

وزارة الثقافة والإرشاد
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب المبرجة
١

الاصطلاحات الموسيقية

تعريب
أبراهيم الداوقى

تأليف
د. كاظم



صدر بمناسبة
انعقاد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية ببغداد
[٢٤ رجب ١٣٨٤ هـ - ٢٨ تشرين الثاني ١٩٦٤ م]

مطبعة دار الجمهورية - بغداد
١٩٦٤

وزارة الثقافة والإرشاد
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب المترجمة
١

الاصطلاحات الموسيقية

تأليف
د. كاظم
تعريب
ابراهيم الداوقى



صدر بمناسبة
انعقاد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية ببغداد
[٢٤ رجب ١٣٨٤ هـ - ٢٨ تشرين الثاني ١٩٦٤ م]

مطبعة دار الجمهورية - بغداد
١٩٦٤

تعليم موسيقى

يخبر

سُيُوقِي أَصْطَارُ الْحَنَّا

مؤلف

دارالشفقة مأدوني بوسنة وأغراف نظارت عليه في محاسبه قلى كتيبه سندن

١. كاظم

15419

23.1.52

معارف نظارت جليه سبك وخصليه



قسط طينه

١٣١٠

مطبعة اواليا

عنوان الكتاب وخط العلامة الاب انستاس ماري الكرملية عليه
بالفرنسية

الماجور - كلمة من سبغية: بيان
 نوع ما جدر المنوع الذي فيه النغمة الثامنة
 من ~~طون~~ التي طون كان في بعد
 طونين من النغمة الاولى والثانية
 الـ دس في بعد اربعة طونات ونصف
 او المنوع الذي فيه ثمانية والرابعة من الطون
 ثلثون في بعد اشياء مختلفة من الطون
 وغايت كلمة نوع اي مكرر تكون
 مقدره كالوقيل مثلاً : ابتداء المقام
 بالماجور او كقولهم انقل من الماجور

١٢ المينور التي
 الماجور ثلثها مضافه
 او بعداً اعظم من المينور في جنس
 واحد . وعليه تكون مثلاً الماجور
 الثاني مؤلف من طون والمينور
 مؤلف من نصف طون

تقديم

بقلم : الشيخ جلال الحنفي

ربما كانت بعض الكتب المطبوعة اكثر ندرة من الكتب المخطوطة ، وكان كتاب « الاصطلاحات الموسيقية » تأليف « أ . كاظم » مصداقا لما نقول فلقد طبع سنة ١٣١٠هـ في القسطنطينية ، غير أن نسخه اليوم نادرة ومفقودة فوق انه كتب ووضع باللغة التركية ، اذ كان مؤلفه من رجال العهد العثماني ولسنا مع الاسف بعالمين شيئا عن شخصيته سوى ما كان قد اثبتته في صدر مطبوعه من نحو كونه مأذونا من دار الشفقة وانه يلي وظيفة رسمية في وزارة البرق والبريد

وان من أساتيزه « ذكائي أفندي » الذي وصفه بأنه « فارابي عصره » وقد عين سنة ١٢٨٠ هـ لبعض القطع النغمية التي كان « ذكائي أفندي » قد صنعها وذكر كذلك اسم « المؤذن الاكبر حضرة بهاء بك أفندي الشهرياري » مشيرا الى انه وضع مقام « شرف حميدى » سنة ١٣٠٨ هـ

وعلى هذا فمن الظاهر ان كتابه « المصطلحات الموسيقية » طبع في أيام حياته أي سنة ١٣١٠ هـ ولا نعلم عن تاريخ وفاته شيئاً اما نسخة الكتاب فانها كانت من مقتنيات العلامة الاب أنستاس ماري الكرملّي ، ثم آلت الى مديرية الآثار العامة فأصبحت في جمهرة كتب المتحف العراقي

وكنت قد اقترحت على الزميل الفاضل الاستاذ ابراهيم الداوقوي أن يسعى في تعريب رسالة الاستاذ « كاظم » فاني رأيتها مرجعا عظيم الاهمية في تثبيت معلومات نغمية تتعلق بتراثنا النغمي في العراق - وهي معلومات لم نجدها في مصدر آخر - فمن ذلك أن المؤلف يشير الى مقامات عراقية كانت ذائعة معروفة أيامئذ غير أنها لا وجود لها اليوم ومنها مقام الحويري والاخلاص والبنية والحزين وخوش سراي والعجيزان

على انا لا ندري أكانت هذه المقامات قد انقرضت أم أنها تبدلت أسماؤها فأصبحت تحمل اسماء أخرى

وكذلك عدد المؤلف جماعة من المقامات العراقية التي لا تزال معروفة ومقروءة في بغداد والموصل وغيرهما من البلدان العراقية ، من نحو الابراهيمى والجبوري والحويزاوي و (العريبون عجم) والعريبون عرب والحديدي والحكيمى والطاهر واللاوك والمحمودي والناري وغيرها

ولكن المؤلف لم يعن بتفصيل هذه المقامات ولا عرض لطريقة أدائها ، وانما تحدث بأسهاب - أحيانا - عما كان معروفا من المقامات المتداولة في تركيا العثمانية ، وتعد هذه المعلومات أهم وثيقة علمية في هذا الباب يمكن الرجوع اليها لمعرفة ما علق بالمقام العراقي من عوالم فنية وما عرض له من تطور نغمي

وقد لاحظت على المؤلف أنه يورد بعض أسماء المقامات العراقية بلفظ يختلف عما نلفظه نحن اليوم فهو يذكر مقاما باسم (بشر) ولكن مغنينا يسمونه (البشيرى) ، وأورد مقاما باسم (سعدي) والذي عندنا هو (السعيدى) وذكر بين المقامات المعروفة آنذاك في بغداد مقام (النيم شب) وهي لفظة لا يعرفها المغنون في بغداد أيام الناس هذه ، وانما هي معروفة في أسامي مقامات الموصل

وفي الكتاب معلومات تاريخية لا يعثر على مثلها في مصادر أخرى كقوله مثلا ان كتاب الادوار لصفي الدين الارموى ألف بالفارسية ، وانه ترجم الى التركية بأمر السلطان مراد خان الثاني ، والثابت أن الارموي ألف « الادوار » بالعربية

وأرخ المؤلف بعض المقامات وذكر أسماء واضعيها ومبتكريها وكان هذا
من مهمات الوقائع الموسيقية

ومن الحق الإشارة الى ان الاستاذ المترجم قد أوغل في جهد غير يسير
ولا هين على من يقتحمه ويعانيه ويرجع الفضل في ذلك الى ممارسته فن
الترجمة والتعريب واتقانه التركيبية على اختلاف لهجاتها وقد سبق له أن
عاقر جام البحث والتأليف في مسائل أدبية وفولكلورية قيمة

ان هذه الرسالة المترجمة ستكون من الرسائل الموسيقية المرموقة التي
يستحق الاستاذ الداقوقي لقاءها كل شكر وتقدير

ام صرار الحد

توطئة

كنت في مجلس يدور الحديث فيه عن المؤتمر الدولي للموسيقى العربية الذي ينعقد في بغداد خلال تشرين الثاني ١٩٦٤ وكان الاستاذ البحاثة الشيخ جلال الحنفي بين الحاضرين . فاقترح علي ترجمة كتاب « تعليم موسيقى ، يا خود موسيقى اصطلاحاتي » الذي ألفه بالتركية الاستاذ أ . كاظم والموجود بين مقتنيات مكتبة المتحف العراقي ، لما يحتويه من المعلومات النادرة عن الموسيقى الشرقية عامة وتراثنا الموسيقي خاصة - فاستحسنتم الفكرة وعرضتها على وزارة الثقافة والارشاد فاستأنست بها وطلبت الى مديرية المتحف بكتاب رسمي تزويدها بالمؤلف المذكور وعهدت الي بترجمته فعكفت عليه ولاقيت في ترجمته الكثير من العناء ، وقد استعنت في تدقيق المعلومات الواردة فيه ببعض المعاجم والمراجع .

الا انني - استكمالا للفائدة والدقة - رأيت استعراض فصول الرسالة المترجمة مع أحد المتضلعين في فن الموسيقى ولا سيما المقام العراقي . . . فعقدنا عدة جلسات مع الاستاذ عبد الجبار الخشالي المعروف بسعة معلوماته في

المقامات العراقية والبجائة الشيخ جلال الحنفي الذي له باع طويل في هذا الفن وهكذا وجدت هذه الرسالة طريقها الى عالم المكتبة الموسيقية العربية .

اما خطتي في الترجمة فاني قمت بشرح بعض الالفاظ في الهوامش وربما أضفت ألفاظا توضيحية وضعتها بين عضادتين [] خلال النصوص المترجمة .

والواقع ان هذا الكتاب بحاجة الى شرح ودراسة من قبل المعنيين بالمسائل الموسيقية ليتسع أفق الانتفاع به في هذا المجال . لان الكتاب ، وان كان مؤلفا للاصطلاحات الموسيقية العثمانية ، فقد اشتمل على الكثير من المصطلحات الموسيقية الشرقية كالعربية والفارسية وحتى الهندية وذلك لتداخل المقامات الشرقية وتأثير بعضها في البعض الآخر .

ومما لا مندوحة عن ذكره ان اشير في الفقرات التالية الى بعض الملاحظات التي لاحظتها على الاستاذ . كاظم مؤلف هذه الرسالة منها : انه ذكر عدة شخصيات فنية أدت خدمات موسيقية مهمة وبينهم شيوخ التكايا البارزون غير أن بعض هؤلاء جاءت أسماءهم مقتضبة ولا شك أن في ذلك قصورا تاريخيا غير انا لا نؤاخذ المؤلف على ذلك ، لانها كانت الطريقة المتبعة عند العثمانيين في تلك الفترة .

وقد رأيت - اكمالا للفائدة - ان اضع لهذا المؤلف فهرسا يشتمل على أهم المصطلحات والالفاظ والاعلام وما اشبه ذلك عدا مصطلحات الكتاب الواردة على أساس ابجدي ، فان بإمكان القارئ ان يهتدي الى بغيته بسهولة .

وقد أورد المؤلف كلمة (يردة) متلبسة بأكثر من معنى فمرة تعني (المقام) ومرة (الطبقة الصوتية) ومرة أخرى (النغمة) أو (الترعيد) أو (الترجيف) وما شاكلها وهذا مما لا يهتدى معه القارئ الى المعنى المقصود بسهولة والذي نراه أن من الضروري تحديد المصطلحات الموسيقية ولاسيما العربية الموجودة الآن لكي تتضح حقيقتها بجلاء .

والكتاب وان كان مرتبا على أسلوب المعاجم والفهارس فقد اغفل المؤلف ذكر بعض المواد في مواقعها المحددة وانما عرض لها اثناء كلامه على مواد أخرى - فمثلا انه لم يفرد للفظه ال (بول) وال (هفتا) مكانا وانما أورد الاولى عند الكلام على مقام الشام وذكر الثانية اثناء الحديث عن ال (نوخت) . كما أن المؤلف عند تعداده للمقامات المهجورة لم يتجشم عناء شرحها ووصفها على الاقل فصاعت بذلك علينا معلومات كثيرة الاهمية عظيمة القيمة .

وهذه المآخذ لا يمكن ان تقلل من مكانة هذا العالم الموسيقي القدير الذي

عاش في القرن التاسع عشر والذي عاصر اعظم الموسيقيين الاتراك منهم سليمان حكمت افندي المشهور بذكائي زاده (١٨٢٤ - ١٨٩٧) الذي يتحدث عنه المؤلف بكل اجلال واحترام ٠٠ اما أهمية كتابه فتظهر واضحة للقراء عند اللقاء أول نظرة عليه ، هذا الكتاب الذي كان مثار اعجاب العلامة أنستاس ماري الكرملي حيث شرح على غلافه بعض المصطلحات الموسيقية لذلك آثرت وضع صورة تلك الصفحة مع صورة عنوان الكتاب وتعليق العلامة عليه بالفرنسية في مقدمة التعريب ٠

واذا كان لابد من كلمة تقال في هذه العجالة فهي ازجاء الشكر الى الاستاذ الفاضل عبدالجبار الخشالي لما بذل من جهد في توضيح المقامات بأدائها بطريقة عملية مما أنار أمامنا الطريق لضبط الانغام بشكلها الصحيح وللصديق الاستاذ الشيخ جلال الحنفي مثل ذلك من الشكر والتقدير ٠ وقبل أن ألقى اليراع جانباً أود أن أختم هذه التوطئة باطراء الفكرة التي دعت الى عقد المؤتمر الدولي للموسيقى العربية - الذي تساهم فيه وزارة الثقافة والارشاد العراقية - فتهياً لي ولغيري بهذه المناسبة اعداد البحوث والدراسات تأليفاً وترجمة ونشرها لاضافة مطبوعات جديدة الى ادراج المكتبة العربية ٠

ابراهيم الدياتوني

وزارة الثقافة والارشاد
بغداد في ٢٨-١٠-١٩٦٤

مقدمة المؤلف

يعد هذا العصر عصر الابداع والازدهار حيث أحرزت العلوم والفنون المتنوعة في كافة أرجاء العالم تقدما ملحوظا يدعو الى التفاؤل والابتهاج فهي تسير نحو الكمال يوما بعد يوم ومن تلك الفنون التي بلغت شأوا كبيرا من الترقى والتجديد في الايام الاخيرة فنون الموسيقى العثمانية وذلك بفضل الذوات الكرام الذين أدلوا بدلوهم في هذه المعمة وكان لسعيهم المحمود أثره الفعال في تقدم هذا الفن . وقد أزمعت نفسي العاجزة أن تساهم في هذا الميدان وذلك بمشاهدة واستقراء آثار السلف قصد أداء الواجب رغم عجزى وقصر باعى في هذا المجال . الا أن تشويق الاصدقاء والخلان وترغيبهم اضافة الى الرغبة الكامنة في نفسي كان السبب في تأليف هذا الاثر المتواضع الذى لا يعتد به . وليكن معلوما لدى القراء الكرام الذين سيقبلون على قراءة هذا الكتاب في فن الموسيقى بانه لا يعدو عن كونه معجما صغيرا للاصطلاحات الموسيقية المتداولة الخاصة بهذا الفن

وقد شجعني على تأليف هذا الاثر المتواضع عدم وجود ما يستنير بهديه عشاق الموسيقى العثمانية اضافة الى ما يلاقيه هؤلاء من صعوبات في سعيهم للاطلاع على تعابيرها واصطلاحاتها فهم ينقبون هنا وهناك عما يشفى غليلهم ويحل مشكلة عدم فهمهم لها وقد نراهم يسرعون الى بعض ذوي الاختصاص فيتلقون أجوبة لا تشبع رغبتهم في الاحاطة بهذا الفن اضافة الى انها تضعهم في مفترق الطرق وتشوش أفكارهم

ومن أجل ذلك كله ولاكمال النقص الموجود في ساحة هذا الفن قمت بتأليف هذا الكتاب والذي أرجوه من أساتذة الموسيقى والمتبحرين فيها ان يغفروا لي مواطن الزلل وانى لالوذ بهم ان يحملوا ما يقع من ذلك علي محمل حسن النية . . .

أ . كاظم

حرف الألف

إبراهيمي

مقام من مقامات العشاق وقد اخترعه رئيس المطربين نديم الموصللي الذي اشتهر فيما بعد باسم إبراهيم الموصللي ، أيام الخليفة هرون الرشيد الذي كان نديمه الخاص وأحد المقربين اليه ومن مشاهير رجال الموسيقى في أيامه توفى عام ١٨٨ هـ

إجبوري^(١)

أحد المقامات المستعملة في بغداد وأطرافها ، والتسمية مأخوذة من اسم إحدى القبائل المشهورة في هذه النواحي

إحويري

وهذا مقام يستعمل في الموصل فقط

إحويزاوي

مقام متداول في بغداد وأطرافها ، و (حويزة) بلدة جوار بغداد^(٢) والتسمية نسبة اليها

إختراع :

تستعمل هذه الكلمة للدلالة على إيجاد شيء فيقال مثلا ان

(١) كان ينبغي وضع هذا المقام في حرف الجيم والمقامين اللذين يليانه في حرف الحاء

(٢) بلدة تقع في لواء العمارة

المغني الفلاني أو المطرب الفلاني (اخترع) المقام الفلاني أو الاغنية
الفلانية كما يستعمل في هذا المقام تعبير « ان المغني الفلاني
قد لحن الاغنية الفلانية » أيضا

أختري

من التعابير الفارسية ، وهو يطلق على مقام سپورم الذي يعزف
فوق مقام ال « مستحسن » ببعد كامل . وهذا المقام هو النغم
السابع من سلسلة الانغام العثمانية

إخلاص

من المقامات المستعملة في العراق مثل مقام الاحويزاوي

أدوار

تطلق هذه اللفظة في الغالب على الكتب والرسائل التي تبحث
في قواعد ومقامات الموسيقى . فمثلا ان كتاب الموسيقى لابن سينا
يطلق عليه اسم (أدوار) ابن سينا

آرايش جهان :

انظر آرايش خورشيد

آرايش خورشيد :

المقام الذي اخترعه (باربد) (٣) الموسيقى وهو مطرب شاه العجم
خسرو پرويز (٤) وقد اخترع هذا الموسيقى النابه (٣٦) مقاما
سوف نردها حسب تسلسلها الهجائي في هذا الكتاب

أربع وعشرون :

أصل من الاصول المستعملة في البلاد العربية وهو ذو (٢٤)
ضربة .

إرتفاع :

احدى خواص الصوت الثلاث ويطلق ايضا على مجموع الصوتين
تيزلك (الحدة) وپستلك (الثقل) أو هو الصدى الحاصل في

(٣) هو الموسيقى الشاعر الذي عاصر الملك الساساني خسرو پرويز والذي جعل من
الطيسفون (المدائن) حلبة يتبارى فيها الموسيقيون والفنانون وكان ذلك عند ظهور الاسلام
(الملحة التركية ج ٥ ٢٤٦)

(٤) كان حكم خسرو پرويز سنة ٦٢٩ م بعد شيرويه ٦٢٧ م - ٦٢٩ م

الوقت المعين من الحدة والثقل *
والحدة هي زيادة عدد اهتزازات الصوت في فترة معينة ،
أما الثقل فهي قلة اهتزازات الصوت في نفس الفترة وهكذا
يتبين تناسب ارتفاع الصدى مع سرعة اهتزاز الجسم لذلك
يعرفون ارتفاع الصدى بأنه « الصوت الذي يقل ويزداد عدد
اهتزازاته في فترة معينة » فمثلا اذا كانت ثمة آلتان
موسيقيتان يعزفان نغم الشاه والمنصوري في صورتيهما فان
السامع يخيّل اليه انهما مقام واحد ، أو انهما نغمان يطابق
أحدهما الآخر ولكن أداء كل من النغمين على صورته لا يخفى
على أرباب الموسيقى فنغم المنصوري يزداد على نغم الشاه
ارتفاعا وبعدا وحدة ، وبعكسه فان نغم الشاه يقل بعدا وثقلا
عن المنصوري وبذلك يقل عنه ارتفاعا * ومجمل القول ان
« ارتفاع الصدى » هو ما يطلق على زيادة أو قلة عدد اهتزازات
الصوت ، أو قلة حدته و ثقله ونستنبط من ذلك ان كلمة
ارتفاع تطلق على كل درجة من درجات الصوت ، أي اننا عندما
نقول بحدة وثقل مقام الراست فانما نعني زيادة أو قلة
ارتفاعه

أس :

قانون ضبط الألحان الموسيقية الموزونة عند أدائها عن طريق
الفم ويطلق على هذا القانون « الاصول » في فن الموسيقى التي
تعني حركة اليد صعودا ونزولا على الفخذ عند التغني بالنغمة *
وقد تستدعي الموجبات الموسيقية أحيانا - بعد هبوط الاصول
على الفخذ - اطلاق تعبير (أس) أو (نطق الضرب) على أداء
النغمة وظهورها

إسقله

كلمة فرنسية^(٥) وهي تعني عموما سلسلة الاصوات الموسيقية ،
أي انها الألحان الواقعة بين أحد لحن وأثقل لحن والتي لا تنظمها
قاعدة أو أصول ، كما انها تطلق - أيضا - على النوطات المرتبة
لبعض الآلات الموسيقية كالقانون والبيانو والكمان

(٥) كلمة دخيلة على التركية ، وهي اما ان تكون مأخوذة عن iskele الإيطالية التي
تعني البناء المدرج الموقت الذي يصعد عليه العمال لإكمال البناء الأصلي أو انها
مأخوذة من iskelet اليونانية التي تعني البناء الاساسي أو العمود الفقري للانسان
أو الحيوان وهي تعني هنا السلم الموسيقي

أشيك^٦

القطعة المصنوعة من الخشب أو العظم^(٦) ، توضع تحت الاوتار في الآلات الموسيقية الوترية كالكانون والكمان وغيرهما وتكون هذه القطعة عادة على شكل مخمس أو بسيط

إصفهان :

يكون تحرير هذا المقام ابتداء من (حجاز نوى) ثم يظهر الراست والنوى بچاشني^(٧) الحجاز ويكون قراره بالدوگاه مرورا بالچارگاه والسيگاه

إصفهانك :

يكون سير هذا المقام ابتداء من تحريره من اصفهان فصعودا الى العجم والگردانية والمخير وعند هبوطه الى النوى يحمر الاصفهان دون مقامي السيگاه والدوگاه ، ويستقر على الدوگاه

أصوات

جمع صوت ، وهو ما ينتج من تلاقي جسمين احدهما بالآخر ، أو من اهتزاز الهواء وحركته بطريقة من الطرق وتأثيره على طبلة الاذن^(٨) .

أصول :

هي عدد الضربات التي تقيم وزن الانغام بطريقة خاصة فما هي عدد الضربات التي تقيم وزن الانغام !؟٠٠٩ انها حركة اليد صعودا ونزولا على الفخذ^(٩) في عدد من الضربات ذات فترات زمنية متساوية ، ومن مجموع الضربات المتساوية التي تتركب من

(٦) أشيك الغزاة

(٧) جاشني [بالجيم المثلثة] هو طور الفناء الخاص بكل مقام من المقامات والذي يمكن بواسطته تفريق مقام عن مقام آخر . وهو يبين المقام الواجب أدائه قبل القرار (انظر تورك لغتي المجلد الثاني ص ٣٨١) وقد اوردته شمس الدين سامي في قاموسه التركي ص ٦٨ بمعنى « اللذة أو الطعم » أما (ريدهاوس) فقد قال عنه في معجمه التركي - الانكليزي ص ٧٠٤ بانه « النوبة الاولى أو النوطتان اللتان يعزفهما الموسيقى قبل ان يعزف النغمة المطلوبة » ويعتقد الشيخ جلال الحنفي بأن الكلمة تعني « اللمعة » المعروفة اليوم في المقامات العراقية

(٨) تحدث المؤلف عن فسيولوجية الاذن ببعض السطور اغفلنا ترجمتها

(٩) أشار المؤلف الى قياس الايقاعات بالضرب على الفخذ باليد صاعدة ونازلة بطريقة ذات تحديدات زمنية متساوية وكانت هذه الطريقة معروفة لدى مقرئي بغداد واصحاب صناعة الموالد النبوية الى وقت قريب

فترات زمنية متساوية يتكون عدد الضربات التي يطلق عليها اسم
الاصول فمثلا ان اصول ال « دو يك » هي التي تتكون من ثمان
ضربات متساوية الابعاد الزمنية فاذا اتخذنا الثانية - مثلا -
وحدة قياسية لزمان الضربة ، فان كل ضربة تستغرق (٨/١)
الثانية في اصول الدويك . واذا فرضنا بان عدد الضربات قلت
عن ثماني ضربات وكانت ست ضربات على نفس الوحدة القياسية
للزمن (٨/١) فتتكون بذلك اصول (يوروك سماعي) كما اسمها
الموسيقيون . وعند تقابل ضربتين في هذه الوحدة الزمنية (٨/١)
فيجب اجراء اصول يوروك سماعي ذات الست ضربات في ثلاثة
أثمان واذا كان البحر الذي ينتسب اليه اليوروك سماعي
البحر الخفيف الاول ، فيجب اداء الضربتين اللتين تستغرقان
ثمانين في هذا البحر في ثمن واحد وبذلك ينتقل البحر الخفيف
الاول الى البحر الخفيف الثاني ، لذلك يجب تحويل اليوروك
سماعي الى لفظة سنكين سماعي

إعربون عجم (١٠) :

مقام متداول في ايران

إعربون عرب

مقام مستعمل في بلاد العرب وممالك العراق

آغاز (١١)

الابتداء بالتغني بيسته أو شرقي

أقصاق :

يستعمل عادة في الشرقي وهو أصول من البحر الاول الخفيف
ذات تسع ضربات ، وتؤدي بالشكل التالي

« دم	تكا	دم	تك	تك »
٢	٢	٢	٢	١

أقصاق سماعي

هي الاصول المستعملة عادة في السماعي الثقيل ونادرا في الشرقي،

(١٠) الصحيح في ايراد هذا المقام والذي يليه ان يكون على حرف العين . وقد أغفل
المؤلف ذكر العراق في تعليقه على مقام العريبون عجم ، اذ ذكر بانه متداول في ايران فقط
وهذا يعني بان هذا المقام قد انتقل الى العراق بعد تأليف الكتاب
(١١) آغاز أي التحريز ويطلق عليه في بغداد آغز

وهي ذات عشر ضربات من البحر الخفيف الاول وتؤدي على
الشكل التالي

«	دم	تكا	دم	تك	تك	»
٢	٣	٢	٢	٢	١	

أقصاق سماعي عربي

أصول ذات عشر ضربات من البحر الخفيف الاول وهي تستعمل
في مصر والشام وحلب وأطرافها ، وضرباتها كما يلي

«	تك	تك	دم	دم	تك	دم	»
١	٢	١	١	١	١	٢	

أقصاق عربي

اصول ذات تسع ضربات وهي مستعملة في الحجاز ومصر وحلب
والشام وتؤدي كما يلي

«	دم	تك	تك	دم	دم	دم	»
٢	١	١	١	١	١	٣	

أقورد

لفظة فرنسية (١٢) وهي تعني سلسلة الانغام التي تشكل الصوت
الموسيقى

آلتِي دُورْتَلِكْ

وهذه تشبه (آلتِي سَكْزَلِك) الا انها تكون ٤/٦ بدلا من ٨/٦
وسماعي ثقيل أو سنكين سماعي بدلا من يوروك سماعي

آلتِي سَكْزَلِكْ

تختلف عن (ايكي دورتلك) بانها توضع وتحرر من ٨/٦ بدلا
من ٤/٢ وفي هذه الحالة تكون اصول الپستة آلتِي تشكل النوطة
« يوروك سماعي » ويجب ان تكون كل باطوطة (١٣) من النوطة
المذكورة ذات ست ضربات (انظر ايكي دورتلك)

(١٢) Accord لفظة فرنسية تطلق على كل صوت من الاصوات التي تشكل
الهارموني كما تطلق على الآلة التي تضبط بواسطتها اصوات الآلات الموسيقية
(١٣) باطوطة انظر باطوطة في هذا الكتاب

إلهي

تطلق على الاقوال التي تسبح بذكر الله تعالى

امتزاج

هي الحالة اللطيفة التي تتأتى عن اتحاد درجات الصوت التي تشكل الانغام بعضها ببعض .

أنايب متصوِّنة :

تطلق على العموم على النايات [جمع ناي] وامثالها من الآلات الموسيقية المصنوعة من القصب والتي تكون الصدى وتنقسم هذه الآلات قسمين آلات ذات ألسنة ، وآلات ذات فوهات .

أواز^(١٤) :

تعني الصدى

أوت°

هو البعد المستعمل بدل بعد (دو) في الموسيقى الغربية كما انه يشكل البعد الاول في سلم الموسيقى الغربية لذلك يطلق عليه ايضا البعد الرئيسي للغام^(١٥) الطبيعي

أوج

هو المقام الذي يكون قراره بالعراق ويبدأ تحريره من الاوج ويكون صعوده حتى المحير والگردانية ، ثم يظهر الجارگاه والراست والدوگاه ويكون قراره بالعراق ، ونغمة هذا المقام بين العجم والمهور

أوج مخالف :

مقام غير متداول الان

أوج نهاوندي :

هو المقام الذي يكون قراره بالاوج ولم يكن ثمة مقام شائع

(١٤) الاواز هو النغم الناتج عن كل شدين

(انظر ارجوزة الادبلي/ نشرها الاستاذ العزاوي في كتابه الموسيقى العراقية ص ١٠٨) .

(١٥) Gam غام لفظة يونانية ، وهي سلسلة الاصوات الثمانية التي تبدأ من الغليظ

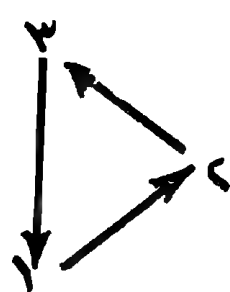
الى الرفيع أو بالعكس وترمز اليها في الموسيقى الغربية بـ « دو رى مى فا

صول لا سي ، دو » أو « دو ، سي لا ، صول ، فا مى رى » دو »

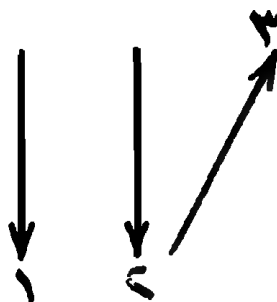
بهذا الاسم الا ان المرحوم عبدالباقي دوده افندى شيخ مولوية
« يني قيو » قد اطلق عليه هذا الاسم وأدرجه بين مجموعته وبين
فيها صورة سيره

أوج دورتلك

على الرغم من عدم إمكان تحرير أية پسته على النوبة وفق قاعدة
« اوج دورتلك » في الموسيقى الشرقية ، الا انه يمكن تصوير
ضرباته في الموسيقى الغربية على الوجه التالي



شكل (٢)



شكل (١)

أَوْسَط :

تستعمل - على الاكثر - في الالهيات وهي أصول ذات ست
وعشرون ضربة من البحر الخفيف الاول وتؤدي ضرباتها على
الوجه التالي

«	تكا	تكا	دم	تك	دم
٢	٣	٢	٢	٢	٢
«	دم	تك	تكا	دم	دم
٢	٢	٣	٣	٤	٤

أَوْفَر

أصول من البحر الخفيف الاول ذات تسع ضربات كما يلي

«	دم	تك	تك	دم	تكا
٢	١	٢	٢	٢	٢

واذا كانت هذه الاصول تؤدي بالشكل السالف ذكره في السلام

الثاني من آيين المولويين (١٦)، إلا ان الاصول المسماة بالاوفر ليست هذه، وإنما هي التي تؤدي باثنتي عشرة ضربة على الوجه التالي

« دم	تكا	تكا	دم	دم	تكا	تكا	« تك
٢	١	١	٢	٢	١	٢	٢

إهتراز

يعني التآرجح وهو من باب الافتعال ، ويدل على تأرجح الوتر أو أى جسم مصوت أو جزء منه في حركات متساوية الى الجانبين، وبهذه الكيفية يمكن تعيين القيم الموسيقية للانغام ، ولذلك فان له الاهمية العظمى في فن الموسيقى

آهنك (١٧)

الأثر الطيب الذي تتركه لدى السامع الانغام الموزونة المتجانسة في فترة زمنية معينة ويحصل الآهنك بطريقتين الاولى من امتزاج الاصوات ذات الارتفاعات المختلفة دون اخذ « الطينيات » بنظر لاعتبار الثانية من امتزاج وتساقط طينيات عدة سازات [جمع ساز] في نفس الارتفاع

إيقاع

لقد ذكر الموسيقى المعروف صفى الدين عبد المؤمن [الأرموي] في مؤلفه الفارسي « الادوار » والذي ترجمه الى التركية (شكر الله بن أحمد) بالأمر الهمايوني الصادر من حضرة السلطان مراد خان الثاني بن السلطان محمد غفر الله لهما ٠٠٠ بان « التأليف » هو توافق أو اختلاف الانغام ، أما « الإيقاع »

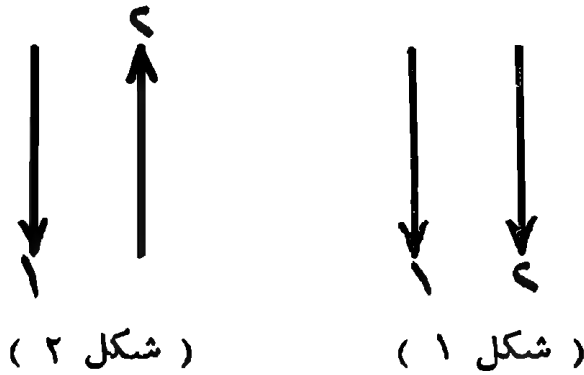
(١٦) آيين المولوية هو الموسيقى الدينية الخاصة باتباع الطريقة المولوية التركية فعندما كان يجتمع المولويون ايام المقابلة في التكايا كانوا يعقدون حلقات الرقص الديني التي يسمونها (سماع) ويترنمون بأبيات من القصائد التي نظمها شيخ هذه الطريقة ومؤسسها مولانا جلال الدين الرومي (١٢٠٧ م - ١٢٧٣ م) ترافقها جوقة موسيقية مكونة من الناي والقنوم Kudum وكان يضاف اليها أحيانا الكمان والقانون وينقسم آيين المولويين الى اربعة اقسام يطلق على كل واحد منه اسم (سلام = تحية) أي السلام الاول والسلام الثاني والثالث والرابع وعلى الرغم من ان كل سلام يشكل قطعة موسيقية على حدة إلا ان القطع الاربعة تشكل مع بعضها آيين المولويين « انظر المعلمة التركية/المجلد الرابع ص ٣٨٤)

(١٧) يطلق عليه في بغداد (هنك)

فهو الفترة الزمنية الكائنة بين الانغام ، ويمكن بواسطة
الايقاع تمييز التوافق والتنافر في النغمة .

إيكي دُورْتَلِك :

عند تدوين الپستات في النوطات توضع في بدايتها اشارة
٤/٢ اذا كانت من أصول يوروك دويك لبيان البحر الذي
تناسب اليه الاصول المذكورة ومقدار الضربات التي تحويها
كل باطوطة في النوطة المذكورة وصورة ضربها على
الشكل التالي



آيين جَمَشِيد :

مقام غير متداول وهو من اختراعات (باربد) الموسيقي
ومطرب شاه العجم خسرو پرويز

آيين شريف :

القطع الشعرية المغناة وفق شروط خاصة في التكايا المولوية ،
وهي مأخوذة من مثنوي حضرة مولانا جلال الدين الرومي
قدس سره

حرف الباء

باتوطه

القسم المحدد بخطي النوطة ذات الاربع والخمس والست
- ونادرا - السبع ضربات

باربط (١٨)

آلة موسيقية اخترعها مطرب شاه العجم خسرو پرويز
الموسيقي المعروف بهذا الاسم

باغ شيرين

من المقامات التي اخترعها الموسيقي باربد

باش پاره :

القسم المتحرك أو الثابت من الناي وأمثاله من الآلات الموسيقية
ويكون هذا القسم عادة من العظم أو من خشب الابنوس ،
ويستعمل في فم الآلات الموسيقية الفوهية أو اللسانية

بحر

يطلق على صنف طرز الاصول من حيث كونه سريعا أو ثقيلًا
وتنقسم البحور من حيث السرعة والثقل إلى ثلاثة أقسام
البحر الخفيف الاول ، البحر الخفيف الثاني والبحر الثقيل .
ان البحر الاول هو مقدار تلفظ الحرفين المتحرك الاول
والساكن الثاني ويعبر في فن الموسيقى عن الحرف المتحرك
الاول بلفظة (دم) وعن الساكن الثاني بلفظة (تك) أما
البحر الخفيف الثاني فهو نصف البحر الخفيف الاول ،
والبحر الثقيل هو نصف البحر الخفيف الثاني فإذا
افترضنا أصولا عدد ضرباتها عشر في البحر الخفيف الاول
فتكون ضرباتها خمسا في البحر الخفيف الثاني وضربتين
ونصف ضربة في البحر الثقيل .

بخاري :

مقام مهجور الاستعمال

(١٨) أوردها مؤلفوا الموسيقى والاعاني العربية بلفظ بربد و بربط

بُخْتِيَار

مقام شائع في ممالك كردستان والموصل وبغداد

بِرَقْشَان :

من الاصول المستعملة في الپستات -على الاكثر- وهي من البحر الخفيف الاول وذات ست عشرة ضربة وهي الاصول الخامس من الاصولات الخمسة التي تشكل « الزنجير » وتؤدي بالشكل التالي

« دم	تك	دم	تك	دم	تك	دم
٢	١	٢	١	٢	١	٢
	« دم	تاهك	تكا	تكا		
	١	٢	١	١		

بَزْمِ آرا

مقام مهجور الاستعمال

پسته(*)

تطلق على الكلام المناسب الذي يرافق مقاما من المقامات ويكون عادة شعرا ذا أربعة مصاريح يعقب كل مصراع منها نفس الترنم ، وقد تطلق أيضا على الشرقيات ذات الاصول الكبيرة .

پَسْتَهٗ اِصفهان

هو المقام الذي يكون قراره بالعراق ويكون تحريره في البداية مثل مقام اصفهان ثم يستقر على العراق

پسته حصار :

تركيب مهجور الاستعمال

پسته دُور رَوَانِي :

تستعمل -غالبا- في الپستات ، وهي اصول من البحر الخفيف الاول ذات ست وعشرين ضربة

« دم	تك	تك	دم	تك	تك	دم	تك
٢	٢	٢	١	٢	١	٢	٢

(*) كانت في الاصل (پسته) فجعلناها بالباء المثناة كما هي معروفة اليوم .

« دم تك تك دم تك دم تك تك »
 ١ ٢ ١ ٢ ٢ ١ ٢ ١

پسته كار :

ناظم الپستات أو مرتبها (١٩)

پسته نگار

هو المقام الذي يحرر ابتداء من الجارگاه فنزولا من الصبا حتى
 الراست ، ويكون قراره في العراق وهو من اختراع المتأخرين
 ويستعمل في الاغانى الشائعة خارج الآستانة

پسته نگار عتيق

مقام غير متداول

پسته نگار قديم :

أنظر پسته نگار عتيق

بش د ورتلك :

عند تدوين الشرقيات الملحنة وفق اصول (آغر اقصاق
 سماعي) أو (لنك فاخته) في النوطات توضع عليها اشارة
 ٤/٥ التي تعني وجوب كون كل باطوته - اى النوطة المحصورة
 بين الخطين - منها ذات خمس ضربات

بشیر

هو المقام المنتشر - على الاكثر - في كركوك (٢٠).

بش سکزلك

وهذا يشبه (بش دورتلك) عند الاداء الا انه يختلف عنه بايراد
 اصول (اقصاق سماعي) بدلا من (آغر اقصاق سماعي)
 وتكون اشارته عادة ٨/٥

بشیري

انظر (بشر)

(١٩) يسمى في بغداد (بستجي) بالجيم المثلثة

(٢٠) هو مقام البشيري الذي يقنى به القوريات في كركوك والقصبات التركمانية

بطن

هو المدى الواسع الذي يبلغه الوتر المصوت أثناء توليد الصدى ،
أي المحل الواسع في الوتر المصوت

بُعد :

طول الاوتار التي تظهر الانغماس في الالات الموسيقية ، ويطلق
عليه احيانا تسمية « فاصلة » .

بعيد لازم :

هي القطع التي تدخل ضمن المقامات اثناء ادائها بشكل لا تطفى
على المقام المؤدى مثل وجود جزء من قطعة النوى اثناء اداء مقام
الصبا .

بلغاري

آلة موسيقية من نوع الساكز ، وتكون عادة اما ذات خمسة اوتار
أو ستة . فاذا كانت ذات خمسة اوتار يكون وتران منها
دوگاه ووترأ واحداً راست والآخران يگاه من أصوات السلم
الموسيقي . اما اذا كانت ذات ستة اوتار ، فتكون أربعة منها
دوگاه والاثنان الآخران يگاه وهذه الآلة من آلات موسيقى
الشعب ، وتستعمل منها ذات الخمسة اوتار في أكثر محلات
الاناضول

بسم :

هو الوتر الغليظ [من اوتار العود] ويقابله الزير الذي هو
الوتر الحاد .

بمول (٢١)

يطلق على نصف البعد الكائن تحت البعد الصغير في الموسيقى
الشرقية وقد اشير الى البيمول في النوطات بهذه الاشارة

(١٩)

بُنْيَة :

بضم الباء ، هو المقام المستعمل في البلاد العربية عامة وأقاليم
العراق خاصة

(٢١) Bimol لفظة فرنسية يراد بها نقصان الحرف (الطون) نصف درجة

بُوسْتَانُ

انظر بخاري

بُوسَلِكُ

المقام الذي يكون تحريره ابتداء من الحسيني فالنوى والچارگاه والبوسلك والدوگاه والزيرگولة ويكون قراره بالدوگاه ويجوز أن يسير هذا المقام من الحسيني الى المحير كما تطلق لفظة بوسلك على نصف البعد الكائن بين الجارگاه والسيگاه

بُوسَلِكُ عَشِيرَانُ

مقام يكون تحريره في البداية مثل مقام البوسلك ، ثم يظهر الحسيني ويستقر في (حسيني عشيران)

بُومْبُورَتُ

آلة موسيقية غربية

بَيَاتِي :

مقام يحرر في البداية من (چارگاه نوى) وبعده يظهر اما الحسيني أو العجم بواسطة السيگاه والچارگاه والنوى ويستقر على الدوگاه دون أن يظهر الحسيني والنوى والچارگاه والسيگاه مرة أخرى

بِيضَا :

انظر بخاري

حرف الپاء

پَرْدَه :

الحالة الطبيعية التي يكون عليها الصدى الذي يحوي الكيفيات
الثلاث للصوت (الحدة الارتفاع الثقل)

پَرِمُو

النوطات الخاصة التي تم ترتيبها ليعزف عليها العود والكمان
والقانون والطنبور وأمثالها من الآلات الموسيقية

پَسْت :

تعني الواطيء وتستعمل فيما كان يقال له (بم)

پَسْت شوري

هو البعد الكائن فوق اليگاه وهو يقابل بعد الشوري

پَسْت حَصَار :

هو البعد الكائن بين بعدي (حسيني عشيران) و (پست
شوري ويقابل بعد الحصار الكائن بين بعدي الحسيني
والشوري

پَسْت عَجَم

هو البعد الكائن فوق (حسيني عشيران) ويقابل بعد العجم

پَسَنْد يَدَه

مقام ينزل ابتداء من الحجاز فالنوى فالحسيني فالعجم فالگردانيه
فالمحير الى النوى وبعد أن يظهر الكردانية والمحير والسنبلة
وتيز سيگاه وتيز چارگاه ينزل مرة اخرى الى النوى ثم يظهر
بعده الحجاز والنوى والحسيني والاولج والگردانيه وينزل بهذا
الاسلوب حتى السيگاه ومنه ينزل بالدوگاه والحسيني والنوى
والحجاز والكردى حتى الراست ، ومن الراست [ينتقل صعوداً]
الى چارگاه والحسيني والكردى ثم يستقر على الراست

پَنجگاہ :

مقام من فرع الراست ، يكون تحريره من نوى حجاز ابتداء من چاشني اصفهان ومن بعده يستقر على الراست بالبوسلك والدوگاه ولا بأس من اظهار السيگاه بدل الحجاز أثناء سير المقام ، ولكن يلزم وجود بعد السيگاه لمقام الپنجگاه بالذات

پانوَ

الآلة الموسيقية المعروفة من بين الآلات الموسيقية الغربية

پیرو :

هو المطرب الذي يرافق المغني أثناء غناء الشرقي أو ما شابهه

پیشرو

هي النغمات الموسيقية الموزونة التي تعزف في بداية فصل كل مقام [ويطلق عليه كذلك بشرف]

حرف التاء

تَا

من ألفاظ الترنم لسماعيات الكار والپسته

تَازَنَه

المضرب الخاص بالجرعة والبلغاري من الآلات الموسيقية والذي يصنع من لحاء شجر الكرز الاسود

تَأْلِيف (٢٢)

اكتساب قواعد الموسيقى عن استاذ في فن الموسيقى أو الكتب الموسيقية

تَامَ بِرَدِه [الپرده الكاملة]

تطلق على المقامات ذات الابعاد الكاملة مثل اليگاه و (حسيني عشيران) و (عجم عشيران) وراست العراق (٢٣) والدوگاه والسيگاه والچارگاه والنوى والحسيني والالوج والعجم والگردانية والمحير وغيرها

تَاهِكْ

رابع لفظة من الالفاظ الموسيقية الاربعة التي تشكل اصول الموسيقى ، وتؤدي بضربة تعقب (تا) على الفخذ باليد اليسرى ، ثم بضربة (هك) بكلتا اليدين على الفخذين

تَخْت طاقديس

مقام من اختراع الموسيقي الفارسي باربد

تَرْدَلَلِّي

انظر (تا)

تَرْكِي حِجَاز :

مقام مهجور الاستعمال

(٢٢) التأليف هو تنظيم الالحن

(٢٣) هو الذي يبدأ من پرده العراق

تَرْكِب

هو المقام المركب من عدة مقامات فمثلا ان مقام سبزاندر يشبه مقام سبز لانه يحصل من اجراء مقامات الجارگاه والبزرك والمايه والپنجگاه رهاوي ونهفت وعزال بصورة متعاقبة ولكن يطلق اليوم اسم المقام على التركيب وعلى المقام سواء بسواء.

تَرَمِيت

هي الآلة الموسيقية المعروفة التي تشبه الطبل وتكون مكسوة من الجهتين بغشاء جلد الحيوان .

تَرْنَم

التغني بالفاظ وأقول نغمية غير محددة المعاني

تَصَوّت°

الحادثة الناتجة عن اصطدام الصدى بجسم حائل في مسافة تقل عن (٣٤) متراً

تَغَنِّي

الانغام التي تؤدي عن طريق الفم

تَقْسِيمُ أُيْتَمَك°

الانغام التي يؤلفها الموسيقي - حسب طبعه - للكلام المنظوم

تَقْطِيع

تطلق على عملية تفريق مصاريع المنظومات التي يراد تلحينها بحسب أوزانها ، كما تسمى عملية تقسيم الانغام حسب اوزان المصاريع المقطوعة (پاي)

تَقْلِب

هو تطبيق مقام على مقام آخر في فن الموسيقى ، ويطلق على الترتم الحاصل من ذلك (شد) انظر (شد)

تَك°

ثاني لفظة من الالفاظ الموسيقية الاربعة وتبينها دائماً حركة اليد اليسرى [على الفخذ]

تِكِه

وهذه مثل التي سبقتها ، الا انها تختلف عنها بضربة من اليد اليمنى على الفخذ عند تلفظ حرف (ت) وتعقبها ضربتان من اليدين على الفخذين عند تلفظ (تكه) أما كلمة (تك) فانها تعني ضرب الفخذ باليد اليسرى مرة واحدة فقط

تَكَا :

انظر « تكه »

تَل

بالتاء المكسورة ، من الالفاظ الخاصة بالترنم

تَنْ

بفتح التاء من الفاظ الترنم أيضاً

تِنَه

انظر « تن »

تَوْشِيح

يطلق على الكلام المتضمن اسم سيدنا الرسول الاعظم

تِيز

تعني العالي ، فبدلاً من قولنا ديك حسيني أو ديك حجاز نقول تيز حسيني وتيز حجاز

تِيز بُوسَلِك

هو المقام الذي يقابل درجة (تيز) في البوسلك

تِيز جَارْگَارِه

المقام الذي يقابل درجة ال (تيز) في الجارگاه

تِيز حِجَاز

المقام الذي يقابل درجة ال (تيز) في الحجاز

تِيز حَسِينِي

المقام الذي يقابل درجة ال (تيز) في الحسيني

تيز حصار

المقام الذي يقابل درجة ال (تيز) في الحصار

تيز سيگاه

المقام الذي يقابل درجة ال (تيز) في السيگاه

تيز شورى

المقام الذي يقابل درجة ال (تيز) في الشورى

تيز صبا

المقام الذي يقابل درجة ال (تيز) في الصبا

تيز عجم

المقام الذي يقابل درجة ال (تيز) في العجم

تيز عزّال

قيل انه المقام الذي يقابل ال « تيز » في الحجاز ، وفي بعض
الروايات هو الذي يقابل ال (تيز) في پست زیرگوله الواقع بين
بعدي الراست والدوگاه

تيز نوى

المقام الذى يقابل ال « تيز » في النوى

حرف الشاء

ثابت الصوت

الآلة الموسيقية التي لا تتغير ابعادها الصوتية

ثريّا :

من الاصول المخترعة حديثاً ، وهي ذات خمس ضربات من
البحر الخفيف الاول

« دم تك »
٢ ٣

ثقليل :

يستعمل في پستات البحر الثاني ذات ال (٤٨) ضربة ، كما انه
يطلق على البحر الثالث من بحور الاصول الثلاثة . وتكون
ضرباته على الوجه الآتي

« دم	تكا	دم	تكا	تكا	تكا	دم	تكا	دم	تكا
٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
« تكه	دم	تك	تك	دم	دم	دم	تك	دم	«
١	—	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
« تك	تك	دم	دم	تكا	دم	تك	تك	تكه	«
٢	٢	٢	١	٢	٢	١	١	١	١
« دم	تك	تاهك	دم	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	«
١	١	٢	١	١	١	١	١	١	١

حرف الجيم

جامع الالخان

الكتاب الموسيقي الذي ألفه الموسيقي عبدالقادر بن غيبي المراغي الشخصية الاسلامية الشهيرة ومطرب (حسين بيقرا) (*) معاصر السلطان محمد جلبي (**) وقد ترك المراغي آثاراً مهمة في فن الموسيقى سوف نوردتها حسب تسلسلها الهجائي في هذا الكتاب

جانفزا

من المقامات غير المستعملة اليوم

جبوري

انظر « اجبوري »

جرعة

آلة موسيقية تشبه البلغاري الا انها أصغر منها وتكون عادة ذات أربعة أوتار ، ثلاثة منها تعطي الدوگاه والآخر يگاه

جُفر

من اصطلاحات الهند وهي اصول مهجورة الاستعمال

جنس صدی

تطلق على الاصداء الصادرة عن آلتين موسيقيتين مختلفتين للتفريق بين جنس الآلات الموسيقية التي كانت مصدراً لتلك الاصداء ، كما تطلق عليها ايضاً لفظة (طننة)

(*) حسين بيقرا [١٤٣٠ م - ١٥٠٥ م] هو السلطان ابو الغازي حسين بيقرا بن السلطان مرزا منصور بن مرزا بيقرا الشاعر والحاكم الذي شمل برعايته العلماء والادباء ولد في هراة وبعد ان حكم (٣٦) عاماً في رقعة شملت جورجاني ومازندران وخراسان وهراة توفي في هراة له ديوان شعر باللغة التركية اطلق عليه اسم « مجالس العشاق » .
(**) محمد جلبي (١٣٨٧ م - ١٤٢١ م) بن السلطان ييلدرم بايزيد وهو الخامس من سلاطين بني عثمان

جُورِ جِنَا

اصول تستعمل في الشرقيات وهي من البحر الخفيف الاول ،
وذات ست ضربات وتؤدي بالشكل التالي

» دم	تكا	دم	تك «
١	٢	١	٢

جوئي

اصول مهجورة الاستعمال

حرف الجيم

جَارٍمَةٌ

يطلق على مقام من المقامات ويضرب ضرباً سريعاً أو خفيفاً بالدرجة التي فوقه أو تحته

جَارٍ ضَرْب

مقام مهجور الاستعمال

جارگاه

هو البعد الكامل الكائن بين بعدي البوسلك والحجاز ويطلق على المقام الذي يكون قراره على البعد المذكور ويكون تحريره ابتداءً من الدوگاه أو السيگاه أو الجارگاه ، ثم يستقر على الجارگاه بچاشني الصبا ويجوز سير المقام المذكور حتى العجم والگردانية والمخير ويعتقد بعض الناس بأن التغني بهذا المقام يجلب الشؤم ، إلا أن هذا الظن لا يستند على أساس [علمي] لذلك فهو باطل

جارگاه عجم

مقام مهجور الاستعمال •

جاريك° صدى (٢٤)

تطلق على الاصداء الدقيقة جداً والتي تكون بنسبة ٨١-٨٠ ، فإذا أريد فرضاً أخذ (جاريك صدى) بعد الدوگاه أو الراست الذي يصدر عن وتر طوله (٦٤٨) مليمترًا بالنسبة الكسرية ٨٠/٨١ فيكون طول ربع اصول الدوگاه أو الراست (٦٤٠) مليمترًا (٢٥) • فإذا أريد إيجاد ربع الصوت على بعد من الابعاد فيجب اتباع الطريقة التالية

يقسم طول الوتر للبعد المذكور على صورة [بسط] الكسر ٨٠/٨١ ويضرب الناتج بمخرج [مقام] الكسر المذكور ويطلق

(٢٤) ربع الصوت

(٢٥) يقسم طول وتر الدوگاه أو الراست البالغ ٦٤٠ مليمترًا على صورة الكسر

٨٠/٨١ $80 \div 648 = 8$ ثم يضرب الناتج بمخرج الكسر $8 \times 80 = 640$ وهو طول ربع

اصول الدوگاه أو الراست

على ربح الصوت بالفرنسية (قوما) وتأخذ هذه الابعاد
المتناهية في الصغر اسماً متعددة سنورها في أماكنها حسب
التسلسل الهجائي في هذا الكتاب

جِفْتَهْ دَوِيَكْ

اصول ذات ثمان ضربات من البحر الخفيف الثاني ، وهو الاصل
الاول من الاصول الخمس التي تشكل اصول الزنجير ،
وضرباتها كما هي

« دم تك تك دم دم تك تك »
١ ٢ ١ ١ ١ ١ ١ ١

جَنْبَر

اصول ذات (١٢) ضربة من البحر الخفيف الثاني ، وهو الاصل
الثالث من الاصول الخمس التي تشكل اصول الزنجير ،
وضرباتها على الشكل التالي

« دم تكا دم دم دم تك تك »
١ ١ ١ ١ ١ ١ ١ ١

« دم تا هك تكا تكا »
١ ٢ ١ ١

وعند أداء البستات الملحنة بهذه الاصول من بحر الوزن الثقيل ،
عند ذلك يكون طور الاصول المذكورة بالوزن الثالث كما يأتي

« دم تكا دم دم دم تك تك »
١ ١ ١ ١ ١ ١ ١ ١

« دم تاهك تكا تكا »
١ ٢ ١ ١

جَنَكْ (٢٦)

آلة موسيقية مستعملة في بلاد فارس

(٢٦) في الاصل « جنك » وهي اللفة فارسية تطلق على نوع خاص من الساز والذي
يستعمل سوية مع الآلة الموسيقية المسماة « جفانة » التي تشبه حرف (V) الافرنجية تتضمن
بين شقيتيها صنوجا وهي تستعمل للايقاع والرقص « انظر تورك لفتي / المجلد الثاني
ص ٤١٨ »

حرف الحاء

حاوي :

اصول ذات (٦٤) ضربة تستعمل في الپستات وهي من البحر الخفيف الثاني وهذه ضرباتها

« دم	تكا	دم	تك	تكه	دم	تك	دم
٢	٢	١	١	١	٢	٢	٢
« تكا	تكا	دم	تكا	تكا	دم	تك	تكه
٢	٢	٢	٢	٢	١	١	١
« دم	تك	دم	دم	تكا	تكا	دم	تكا
٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢
« دم	دم	تك	تكه	دم	تك	تكه	دم
١	١	١	١	١	١	١	١
« تا	هك	تكا	تكا	دم	تك	تكا	دم
٢	١	١	١	١	١	١	١
« تك	تك	دم	تك	دم	دم	تا	هك
١	٢	١	١	١	١	١	١
« تكا	تكا						
١	١						

حجاز

هو المقام الصادر عن نصف البعد الموجود بين الجارگاه والصبا ، ويستقر على الدوگاه ويكون تحريره من حجاز نوى ومن بعده الحسيني والنوى والحجاز ويستقر على الدوگاه بالكردى ويدعى البعض عدم وجود الكردى في مقام الحجاز ، وهذا الادعاء وان كان صحيحا فانه ناقص من حيث التعبير فالحجاز خال من السيگاه والكردى ولكن يستعمل البردة الموجودة بين السيگاه والكردى وله محل خاص في الطنبور ويجوز سير المقام المذكور بمقامات الحسيني والارج والگردانية من الدوگاه حتى الراست وهو من اختراع ارباب الطرب القدماء

حجاز كَار :

مقام يبتدىء من پرده (اوج گردانية) ويصعد من المحير الى الحجاز وبعد ذلك يصعد بپرده الجارگاه الى الاوج وأحياناً الى العجم ، ومن الاوج الى المحير و (تيز سىگاه) ومنه يتدرج بالاسلوب المذكور الى الحجاز والجارگاه والدوگاه والزيرگوله وبعد ان يستقر بتلك المقامات على الرست يظهر (العراق) ويصعد مرة أخرى من الجارگاه الى الكردانية حيث يكون قراره هناك وقد اصبح هذا المقام فترة من الزمن في وادي النسيان ، الا ان فارابی عصره استاذنا حضرة ذكائي أفندي (٢٧) رد اليه الحياة سنة (١٢٨٠هـ) عندما ابدع منه فصلين وبذلك عاد الى ميدان الانتشار والشيوع

حجاز مُخالف

مقام يحرر ابتداء من (حجاز نوى) ثم يتناول العجم من پرده الشورى ويكون قراره بالدوگاه ، وهذا المقام غير متداول اليوم

حجازين

مقام يحرر ابتداء من پرده الدوگاه ، ثم يتدرج بمقام الزيرگوله الى العراق وكذلك بمقام الزيرگوله الى الدوگاه يحرر الحجاز وعند بلوغه قراره في الدوگاه يحرر منه نغمة حجاز وعشيران حيث يستقر عليه . وهذا المقام من اختراع السلطان سليم خان [الثالث] ساكن الجنان

حدّيدي

مقام مستعمل في مدينة الموصل نفسها وبغداد

حزّين

مقام يستعمل في بلاد العرب وأقاليم العراق

(٢٧) ذكائي دوده من اساتذة الموسيقى التركية ولد عام ١٨٢٤ في الاستانة وفقد البصر وهو في مراحل الدراسة الاولى الا ان ذلك لم يثبط عزيمته ومال نحو دراسة الموسيقى حيث أخذ هذا الفن عن محمد بك الايوبلي وحامي زاده اسماعيل دوده افندي ثم ارتحل الى مصر وسكن فيها عدة سنوات مع مصطفى فاضل باشا المصرى ثم اصبح استاذاً للموسيقى - بعد رجوعه - في مدرسة دار الشفقة للفنون وقد تتلمذ عليه الكثيرون من اعظم موسيقيي الترك منهم ابنه حافظ احمد افندي والمرحوم رؤوف يكتا والدكتور صبحي زهدي وغيرهم وقد توفى في الاستانة سنة ١٨٩٧ « انظر ابراهيم علاء الدين - تورك مشهورلري انسيكلوبه ديسي ص ٤١١ »

حسيني

المقام الذي يكون قراره بالدوگاه ويطلق أيضاً على البعد الكامل الواقع بين الحصار والعجم يحورر المقام المذكور أولاً من (نوى حسيني) ومن بعده يستقر على الدوگاه بپردات النوى والچارگاه والسيگاه وفي هذا اليوم يجوزون في سير هذا المقام ان يكون من (تيز محير) و (تيز چارگاه) وقراراتها فيستقر على الراسـت(٢٨) .

حسيني زمزمه

انظر الى الحسيني الكردي

حسيني عـشـيران

هو المقام الذي يطلق عليه أيضاً (وجه الحسيني) ويحورر من الحجاز أولاً ويستقر على (حسيني عشيران) من (راسـت عراق) بمقامات النوى والچارگاه والسيگاه والدوگاه ولا يدخل فيه أبداً البوسلك

حسيني كردي

مقام يحورر ابتداء من الحسيني ويستقر على الدوگاه بمقام الكردي

حصار

مقام يحورر من (حسيني حصار) ثم يظهر الچارگاه والسيگاه بدون نوى ويستقر على الدوگاه بالزيرگوله ويدعي البعض بان مقام الزيرگوله لا يدخل فيه ويطلق اسم الحصار على البعد الكائن بين بعدي الشوري والحسيني

حصار بوسلك

عند اجراء هذا المقام ، يجب أولاً تأدية مقام حصار على أكمل وجه ممكن ، ويكون قراره على الدوگاه بالحسيني والبوسلك - بعد ان يوحدوا بواسطة مقامي النوى والچارگاه - وزيرگوله ، ويجوز سير هذا المقام من الحسيني حتى المحير

(٢٨) المفهوم ان المؤلف يقصد بقرار الراسـت هنا البوسلك كما يؤدي اليوم في المقامات المراقية

حصار ك°

مقام مهجور الاستعمال الان ، كما يطلق على البعد الصغير الكائن
بين الحسيني والنوى

حصار كردي :

هو المقام الذي يحرر ابتداء من الحصار دون اظهار الدوگاه
والسيگاه ثم يظهر چارگاه نوى ويستقر على القرار وهذا
المقام من اختراعات الشيخ عبدالباقى دده أفندي .

حُقَّهٔ كاوس

مقام من اختراعات الموسيقى باربد

حكيمي

انظر حديدي

حويري

انظر « احويري »

حويزاوي

انظر « احويزاوي »

خليلة (٢٩)

آلة موسيقية معمولة من النحاس أو الألمنيوم المطروق ، وتستعمل
- على الأكثر - في التكايا

(٢٩) وتطلق عليها اليوم في التكايا العراقية « خليفة »

حرف الخاء

خفيف

اصول ذات (٣٢) ضربة من البحر الاول ، كما أنه يطلق على البحر الاول من البحور الثلاثة لئلاصول الموسيقية وضرباتها كما يلي

«	دم	تك	تك	دم	تك	تك	دم	تكا	»
١	١	١	٢	١	١	١	٢	٢	
«	دم	تك	تك	دم	تكا	دم	دم	دم	»
١	١	١	٢	٢	٢	١	١	١	
«	تكه	دم	تك	تكه	دم	تاهك	تكا	تكا	»
١	١	١	١	١	١	٢	١	١	

خفيف أول

مجموعة الاصول ذات الاسلوب السريع في الاداء

خفيف ثاني

مجموعة أو جملة الاصول التي تساوى نصف الاصول المنسوبة الى البحر الخفيف الاول

خوانندَه

المغني او المطرب

خوزي

مقام يطلق على اسلوب معين يؤدي به العشاق ويؤدي بهذا المقام - على الاكثر - اغاني الارنبود (٣٠)٠

خوش سراي :

مقام يستعمل في العراق

(٣٠) لعل اصل الكلمة آرنارود وهم الرناووط باللهجة البغدادية

حرف الدال

داود :

نغم يؤدي على بعد كامل ، ويقع اسفل مقام المنصور ببعدين
واعلى من درجة البول(*) ببعد .

داودي

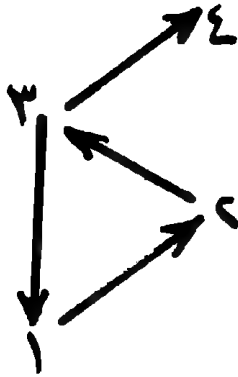
يطلق على الصوت الضخم والجهوري

داوول(٣١)

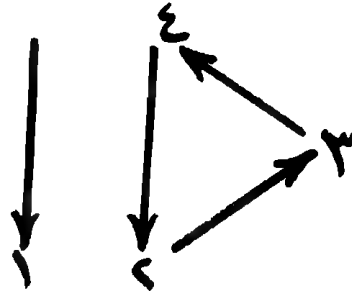
آلة موسيقية تغطي جهتها بغشاء المعدة [بعد اجراء عملية
خاصة لهذا الغشاء]

دورَّت دُورَتْلِكْ

هي الضربات الاربع الموجودة بين خطي نوطات اصول (آغر
دويك) التي يلحن بها الشرقي او البسطة ولبيان الضربات
المذكورة توضع على أول النوطات المذكورة اشارة \ominus أو $\frac{4}{4}$ ،
أما في الموسيقى الشرقية فتوضع الاشارة التالية لبيان اصول
دورت دورتلك



شكل (٢)



شكل (١)

دِرْفَشَانْ

تستعمل بدلا من اصول برفشان في الادوار القديمة ، كما وردت
في بعض المصادر على صورة درخشان بكسر الدال

دَرَنْكْ :

من اسماء الاصول القديمة ، ولكنها غير مستعملة الان .

(*) هو البعد الاول من اوفا ابعاد السلم الموسيقى العثماني

(٣١) داوول الطبل الكبير

آلة موسيقية تصنع من غشاء المعدة [معدة الشاة] وتعرف
بالدائرة أيضا

دلاوين

مقام اخترعه المرحوم صاحب الادوار الشيخ عبد الباقي دوده
افندي ، وهو لا يستعمل اليوم

دِلْدَارْ

انظر دلاوين

دِلْرُبَا

من المقامات غير المستعملة الان

دِلْكَشْ خاوران

مقام يكون قراره على العراق وتحريره ابتداء من الحسيني وبعد
ان يظهر الجارگاه والسيگاه والدوگاه يستقر على العراق

دِلْكَشَا

مقام يستقر على الراست ويطلق عليه أيضا تسمية (نو اثر)
ويحرر أولا مثل شت عربان [شط عربان] ويستقر على الراست
وهو من اختراعات محمد عارف آغا من ندمان حضرة السلطان ساكن
الجنان سليم خان الثالث [١٧٦١-١٨٠٨] ويحصل المقام
المذكور - عادة - من تبديل بعد الجارگاه ببعد الحجاز من مقام
النهاوند

دِلْكَشِيدَه

كان مقاما غير مستعمل ، الا أنه اصبح شائع الاستعمال الآن
وذلك بفضل صديقنا ذي الاداء اللطيف حافظ أحمد أفندي (٣٢)،
احد تلاميذ استاذنا المكرم فضيلة ذكائي أفندي وخريج مدرسة
دار الشفقة ، حيث اشاعه بفصل تام
يحرر هذا المقام أولا من الحسيني فقط ، وعند هبوطه الى
الدوگاه يستقر على الدوگاه بپرده الكردي

(٣٢) هو الموسيقى التركي الشهير الذي عاش في القرن التاسع عشر وهو ابن
الموسيقى الشهير ذكائي دوده أفندي - انظر الهامش رقم (٢٧)

بضم الدال ، وهو اللفظ الاول من الالفاظ الاربعة التي تشكل
الاصول ويعبر عنه دائما بضربة اليد اليمنى كما تستعمل
هذه اللفظة للترنم أيضا

دِ مدره لالا :

من ألفاظ الترنم

دِ مه :

من الفاظ أصول القدوم وهو مثل (تكه) الا انه عند النطق
بحرف الدال تضرب اليد اليمنى وفي (دمه) تضرب اليسرى

دِ نّادي

مقام يستعمل في مدينة الموصل وأطرافها

دو

هو البعد الاول فى سلسلة اصوات سلم الموسيقى الغربية
ويطلق عليه أيضا (أوت) ويقابل بعد الجارگاه [فى الموسيقى
الشرقية]

دودوك

آلة موسيقية معروفة لدى العامة [د'د'ك] •

د ور

اصول ساقطة عن الاستعمال اليوم

د'ور اصل

وهذه كسابقتها

د'وراق :

الآلهيات الملحنة وفق أصول ضرب الاوفر والتركي وتغنى مجردة •

د'ور ر وان :

اصول ذات ١٤ ضربة من البحر الخفيف الاول وتستعمل
- عادة - فى الآلهيات

« دم ٣ دم ٢ تك ٢ دم ٣ تك ٢ تك »

وثمة اصول « دور روان » تستعمل في البستات وهي ذات (٢٦) ضربة من البحر الخفيف الاول

« دم ٥ دم ٤ تك ٤ دم ٥ تك ٤ تك »

دور شامي

انظر الى الدور

دور قمري

اصول من اختراعات الاستاذ عبدالقادر [المراغي] وهي غير متداولة اليوم .

دور كبير

هو الاصل الرابع من الاصول الخمسة التي تشكل اصول الزنجير . والدور الكبير اصول ذات (٢٨) ضربة تستعمل في البستات وفي السلام الثالث من آيين المولويين ، وضرباتها على الوجه التالي

« دم ٢ دم ٢ تك ٢ دم ١ تك ١ تكه ١ دم ١ تك ٤ »

« تك ٤ دم ٢ تا ٤ هك ٤ تكا ٢ تكا ٢ »

وتكون عدد ضرباتها (١٤) عندما تكون في البحر الخفيف الثاني

« دم ١ دم ١ تك ١ دم ١ تك ١ تكه ١ دم ٢ تك ٢ »

« تك ٢ دم ١ تا ٢ هك ٢ تكا ١ تكا ١ »

دور هندي

يقول البعض بأنها اصول الشرقي دويك ، الا أن كونها « دور روان » أقرب الى المنطق [انظر دور روان]

دُوسْتْگاني

مقام مهجور الاستعمال .

دوگاہ

هو البعد الكائن بين بعدي الزيرگوله والكردي ، ويطلق أيضا على المقام الذي يستقر على هذا البعد . يتبدى هذا المقام من الزيرگوله والدوگاه وبواسطة الكردي او السيگاه - بحسب الاقتضاء - ينقل الى الجارگاه والصبا والحسيني والعجم كردي ومنه الى الصبا مرة أخرى وعند الجارگاه يحول مقام السيگاه الى الكردي ثم يظهر الدوگاه والزيرگوله ، ثم يستقر على الدوگاه ويجوز للمقام المذكور الصعود حتى تيز چارگاه

دوگاه مايه

هو المقام الذي يستقر على « سيگاه مايه » بعد جذبته نحو مقام الدوگاه ، كما يطلق عليه أيضا « اسكي مايه »

دولاب

النغمة التي تضاف عند تكرار مصاريع بعض البستات وتستعمل عادة في اصول السنكين سماعي او اليوروك سماعي

دُويَك :

اصول ذات (٨) ضربات من البحر الخفيف الاول و(٤) ضربات من البحر الخفيف الثاني وتستعمل عادة في الآلهيات والشرقيات . فاذا كانت ذات ثماني ضربات تكون كما يلي

» دم	تك	تك	دم	تك «
١	٢	١	٢	٢

واذا كانت ذات أربع فتكون

» دم	تك	تك	دم	تك «
١	١	١	١	١

ديك

المرتفع ، ويستعمل بمعنى تيز

دِ كَجِه حجاز

هو البعد الكائن بين بعدي الحجاز والصبا ويستعمل الكثير من هذه الأبعاد في أسلوب الشد وتقاس تلك الأبعاد بهذا البعد .

دِ يوان

المقام المستعمل في أكثر ممالك الأناضول

دِ يّا پازون

هي الآلة الموسيقية التي تستعمل لضبط الاصوات وتكون على شكل حرف ال (U) الفرنسية وهي خاصة بتعيين درجة الدوگاه كما ان هناك دييا پازونات اخرى تعطي الأبعاد الاخرى وان صفارات الاكورد التي يستعملها موسيقوننا اليوم تقوم مقام هذه الآلة

دِ يِز (٣٣)

هي الأبعاد الكائنة فوق البعد الصغير للبعد الكامل ويرمز اليها في الموسيقى الغربية بإشارة (++)

(٣٣) Dieze لفظة فرنسية تعنى زيادة الحرف (الطون) نصف درجة

حرف الذال

ذَوْق طَرَبٌ

مقام يحرر ابتداء من الكردانية ، ثم ينزل بچاشني عربان من
سنبله المحير الى الاوج فالشوري والنوى والحجاز والكردى
حتى الراست وبعد أن يظهر الدوگاه والكردى والچارگاه
والنوى يستقر على الدوگاه بالكردى

ذُوفَوْهَة :

الآلات الموسيقية الفوهية كالناي

ذُولْسِينَة

آلات النفخ الموسيقية ذات اللسان

حرف الراء

راحتَفَزَا

مقام مهجور الاستعمال يستقر على العراق

راحة' الارواح

مقام يحرر أولا من الحجاز ، فالنوى والحسيني والاولج ثم ينزل بواسطة اصفهان الى الدوگاه وبعد أن يظهر الراسـت يستقر على العراق

راست

هو المقام الذي يستقر على البعد الكامل الكائن بين بعدي الكوشـت والـزيرگوله ويحرر المقام المذكور أولا من الراسـت وبعد ان يظهر (راست دوگاه) على درجة الدوگاه والسيگاه يستقر على الراسـت ويجوز لهذا المقام ان يسير من الجارگاه الى النوى فالحسيني فالاولج والگردانية والمخير وربما الى (تيز چارگاه) فيهبط الى العراق فالعشيران واليگاه وهذه طريقته الموسيقية عندما يؤدي من الطبقات المنخفضة

راست جديد

مقام يبدأ تحريره من الراسـت ثم السيگاه ومنه يستقر على الراسـت بچاشني حجاز كردي .

راست مایه

مقام من مقامات (مايه) العادية ويكون قراره بالراست

رامش جان

وهذا مثل سابقه

راه روح

تركيب من اختراع الموسيقي باربد .

رَبَاب

آلة موسيقية شرقية .

وَمَلَّ

اصول تستعمل في الپستات وهي ذات (۲۸) ضربة من البحر
[الخفيف] الثاني

» دم	تكا	دم	تكا	تكا	تكا	دم	تكا	دم	تكا	« تكـ
٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	١
» تكه	دم	تك	تك	دم	تك	دم	دم	دم	دم	« دم
١		٢	٢	١	١	١	١	١	١	١
	» تا	هك	تكا	تكا	تكا					
		٢	١	١	١					

رأنا على الأبعاد التي أطلق عليها الأوروبيون (صول ، سي ، ره ،
فا ، صول) أي ما يقابل عندنا (الراسيت والبوسلك وانبوى
والعجم والكرمانية) وهكذا فإن المقام الذي يستقر على السيكاه
- وان كان يشبه مقام الرهاوي - الا ان الأوروبيين لم يعيروا
هذا القرار أهمية تذكر ، ولم يروا بأسا من إطلاق تسمية
(صول طونا) على المقام المذكور .

حرف الزاي

زَاوِيل

يكون تحريره مثل مقام الماهور من الكردانية مثل الراست • ثم يظهر الدوگاه بچاشني العزال بواسطة نوى الحسيني والحجاز ، ثم يعود فيستقر على الراست بالچارگاه ويحتمل ان يكون هذا المقام من اختراعات السلف

زَرَّافَات

أصل من الاصول العربية

زَمَّار

آلة موسيقية تصنع من القصب وتستعمل في العراق وهي كالمزوج الا أنها ذات قصب واحد •

زَمْزَمَه

كلمة تستعمل بدل الكردي فبدلاً من قولنا (صبا كردي) مثلاً نقول (صبا زمزمة)

زَمِينٌ

تطلق على المصراعين الاولين في الشرقيات وعلى المصاريع الثلاثة التي تختلف عن ميانات البستات

زَنْجِيرٌ

أصول من البحر الخفيف الثاني ذات (٦٠) ضربة وتتركب من خمسة أصول هي جفته دويك وفاخته وچنبر ودور كبير وبرفشان وتستعمل هذه الاصول دائماً في البستات وضرباتها كما يلي

« دم	تك	تك	دم	دم	دم	دم	تكا	دم
١	٢	١	١	١	١	١	١	١
« دم	دم	تك	تك	تك	تك	دم	تا	هك
١	١	١	١	١	١	١	٢	٢

«	تكا	تكا	دم	تكا	دم	دم	دم	تكا	تكا	تكا	«
١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١
«	تكا	تكا	دم	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	«
١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١
«	تكا	تكا	دم	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	«
١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١
«	تكا	تكا	دم	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	«
١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١
«	تكا	تكا	دم	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	«
١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١
«	تكا	تكا	دم	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	تكا	«
١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١	١

زير°

هو الوتر الحاد [من أوتار العود] وعندما يقال أنغام الزير يقصد بها أنغام التيز (٣٤)

زير أفكند

مقام مهجور الاستعمال

زير گوله°

هو البعد الصغير الكائن بين بعدي الراست والدوگاه

زير نت° مقام

هي الحركات النغمية التي تضاف الى چاشني مقام من المقامات أثناء سيره دون احداث أي تغيير فيه ، وهذه الانغام تضاف الى المقامات من أجل تحليلتها وتزيينها

(٣٤) ذكر المؤلف لدى تعريفه لفظه زير ما يلي « بست محلنده مستعمل اولوب زير برده لر دينوركة بوندن بست برده لر مراد اولنور » وهذا يعنى بان الزير هو البست ، وهذه هفوة من المؤلف والظاهر انه اراد ان يقول « ان الزير يرادف التيز » فاضطرب عليه اللفظ فاضطربنا الى تصحيح عبارة المتن ويستعمله المغنون في بغداد للدلالة على الصوت العالي الحاد ويسمونه ايضا الزيل

حرف السين

ساز°

تطلق على الآلات الموسيقية كالقانون والكمان والعود بصورة عامة ، وعلى البلغاري ذي الاثني عشر وترا بصورة خاصة . حيث تكون ستة أوتار منه دوگاه ، واثناذ، يگاه والاربعة الاخيرة راست ويوجد نوع من هذه الالة ذو عشرة أوتار

سازكار

مقام يحرر بالراست والدوگاه ،والسيگاه ثم يظهر (نوى حسيني) من السيگاه والبوسلك ومن الحسيني يحرر مرة أخرى بنوى البوسلك السيگاه والدوگاه والراست والعراق والعشيران ثم يصعد منه الى العراق فالراست والدوگاه والسيگاه ويستقر على الراست دون المرور بالدوگاه

سازَنَدَه :

هو الموسيقى الذى يعزف أية آلة من الآلات الموسيقية

ساز نوروَز°

من المقامات التي اخترعها الموسيقى باربد

سَبَزَانْدَر سَبَز°

مثل سابقه (انظر التركيب)

سبزاندَر سبز قديم :

انظر التركيب

سَبُورگه :

هو البعد الكائن فوق البعد الكامل المسمى بالمستحسن ويطلق الفرس على هذا البعد (أخ تري) كما أنه يشكل البعد السابع والاخير في سلم الموسيقى العثمانية ويبين صديقنا الموسيقى عارف بك من موظفي قلم محاسبة وزارة التلغراف والبريد بأن بعد السبوركه يعد من أوطأ الاصوات الموسيقية

سَهَر

يحرر من (شهناز محير) حيث يجري النغم فيه على نحو مقام الشهناز ثم يهبط الى الحسيني ومن الحسيني يستقر على الدوگاه بچاشني الحصار وهذا المقام وان كان لا يستعمل كمقام بحد ذاته فانه يستعمل في ميانات بعض المقامات كالحجاز وغيره

سته عشر

أصل من الاصول العربية

سَرْ پَر د ه [البعد الأول]

يطلق على بعد اليگاه في الموسيقى الشرقية وعلى بعد الجارگاه الغليظ (قبا چارگاه) في الموسيقى الغربية . ويمكننا ايجاد سلم موسيقى بلا اخطاء عن طريق الشد في الموسيقى الشرقية من البعد الذي نعتبره البعد الاول أما في الموسيقى الغربية فان البعد الاول هو الصوت الغليظ الذي يؤديه (الفيولونسيل) والذي يطلق عليه (قبا چارگاه) على الرغم من امكانية الحصول على البعد الاول عن طريق أصول التقليب أي بالاستعانة بالشد وعلى هذا يكون بعد الجارگاه الغليظ في الموسيقى الغربية معادلا لبعد الجارگاه الذي يأتي بعد البول في الموسيقى العثمانية

سَرْ تَو

يؤدي على قاعدة الموسيقى الغربية ، وهو ايقاع الرقص الذي يرتب - على الاكثر - وفق أصول (ايكي دورتلك) أي (يوروك دويك)

سَرْ نَداز

أصول مهجورة الاستعمال

سَرْ وِسْتَان :

أنظر سرو سهي

سَرْ وُ سَهِي

مقام من اختراعات الموسيقى باربد

سَعْدِي :

يطلق على مقام بهذا الاسم (*) ، الا انه غير مستعمل في الاستانة
كما أنه محل يجتمع فيه المطربون والمغنون ويقع قرب سمرقند .

سِيْگاه : [سِيْگاه]

هو البعد الكامل الكائن بين بعدي الكردي والبوسلك ويكون
تحريره من (كردي سِيْگاه) وبعد أن يظهر الدوگاه والراست
يصعد مرة أخرى الى الدوگاه والسِيْگاه والچارگاه والنوى ثم
ينزل منه پرده فپرده ويستقر على السِيْگاه بالكردي بدون
دوگاه ويمكن للمقام المذكور أن يتسع سيره من النوى حتى
(تيز سِيْگاه) ويدخل ضمن ذلك اليگاه

سِيْگاه مايه

مقام يصعد الى النوى ابتداء من الراست والدوگاه والسِيْگاه ومن
النوى ينزل مرة أخرى الى السِيْگاه ومنه بالكردي الى الدوگاه ثم
يستقر على السِيْگاه ويطلق عليه أيضا (ينى مايه)

سِلْسِلَهٗٔ اصوات :

هي هيئة الاصوات المرتبة من أوطأ صوت الى اعلاه ويطلق
عليها أيضا اسقله [أي السلم الموسيقي]

سَلْطَانِئٔ عراق :

يحرر النوى أولا ثم يوصل الصبا بالسِيْگاه ويهبط حتى
العراق ، ثم يصعد الى النوى ويستقر على الدوگاه

سلطانئٔ يگاه

يبتدىء من النوى وباستعمال حسيني عجم - ونادرا الاوج -
ينزل الى پست حجاز بالعجم والحسيني والنوى والحجاز
والكردي والدوگاه والزيرگوله والراست وعجم عشيران
وعشيران يگاه ثم يستقر على اليگاه ويسير المقام المذكور حتى
(تيز سِيْگاه) وهو من ابداع المرحوم دهده أفندي بتاريخ
٦١ - ٦٢ (٣٥) .

(*) قد يكون مقام (السعدي) المعروف في العراق
(٣٥) اراد بهما المؤلف سنتي ١٢٦١ و ١٢٦٢ الهجرية

سَلَمَكْ

هذا المقام وان كان من المقامات المهجورة الاستعمال فانه يدخل كنغمة بين مقامات فرع الراست أو چاشني الراست ويكون تحرير هذا المقام مرتين من الدوگاه والنوى ثم يستقر على الراست أما تعريفه عن طريق الشد فهو اننا اذا أخذنا الحسيني والدوگاه والمحير من پرده النوى فان السلمك يحرر بالحسيني والمحير مرتين ثم يستقر على النوى وقد شرحه المرحوم هاشم بك في مجموعته بشكل يشبه تعريفه عن طريق الشد ٠٠ (يحرر أولا راست چارگاه ونوى حسيني وبعد أن يسير في چاشني الراست يظهر « چارگاه حسيني » مرتين ثم يعود فيستقر على الراست)

سِمَاعِي

هي قطع الشرقيات التي تعقب كل سطر أو سطرين منها ترنم خاص ، والتي تلحن بأصول أقصاق سماعي ، ويوروك سماعي ، وسنگين سماعي وتغني هذه الشرقيات في نهاية الفصل ٠

سُنْبَلَة

مقام لا يستعمل اليوم ، كما يطلق على البعد الصغير الكائن بنصف بعد فوق المحير

سَنَجَفِي

أصل من الاصول العربية

سَنَطُور

من آلات الموسيقى الشرقية

سَنَگِين سَمَاعِي

أصول من البحر الخفيف الثاني ذات ست ضربات وتستعمل في سماعات الفصل أكثر منها في الشرقيات وضرباتها على النحو التالي

«دم	تك	تك	دم	تك»
١	١	١	١	٢

سُوزْدِلْ

مقام يبدأ تحريره من (حصار حسيني) ، ثم ينتقل بچاشني

البوسلك من دوگاه زیرگوله الى حجاز گون ويستقر على
العشيران ويجوز سير المقام المذكور من الالوج الى الكردانية
فالمحير كما أن تحريره أثناء الهبوط بچاشني الحجاز من قواعد
هذا المقام الذي اخترعه حلیم آغا كاتم أسرار رفیع المقام السلطان
سليم خان

سُوزِ دِلارا :

مقام يكون تحريره أولا من الراست ومن بعده (چارگاه بوسلك)
ومنه الى النوى وبعد أن يضرب بصورة سريعة الحسيني
والچارگاه يشبع الدوگاه والراست والكوشت بنغمة البوسلك ثم
يستقر على الراست وقد يسير المقام المذكور من الجارگاه الى
المحير ومن الكوشت حتى اليگاه وهذا المقام زهرة لطيفة من
بستان طبيعة الذواقة حضرة السلطان سليم خان ساكن
الجنان

سُوزِ ناك :

يحرر أولا (چارگاه نوى) بچاشني ألهمام ، وبعد صعوده
وهبوطه عند تماسه بالمهور والحسيني - وأحيانا - الحصار
يستقر من النوى بالچارگاه والسيگاه بدون زیرگوله على
الراست ورغم أن نغمة الزيرگوله تستعمل في أداء السوزناك
اليوم ، الا أن اساتذتنا الموسيقيين يؤكدون بأن الزيرگوله
ليست من الانغام الداخلة في السوزناك

سيساني

مقام يستعمل في مدينة الموصل نفسها

سيگاه

انظر (سگاه)

حرف الشين

شادرُوان :

مقام من اختراعات الموسيقى باربد

شاه :

هو الصوت الثالث من أصوات الموسيقى الشرقية ويقع بين بعدي
الداود والمنصور وهو أعلى من بعد البول بثلاثة أبعاد وبعد
البول هو البعد الاول من أوطأ أبعاد الموسيقى الشرقية

شَبْدِيز

انظر شادروان

شَبْ فَرَحْ

انظر شادروان

شِتْ عَرَبَان

مقام يحرر أولا حجاز نوى ثم يستقر رأسا بچاشني السوزدل
على اليگاه

شَدَّ

هو اجراء نغم مقام من المقامات على مقام آخر أو چاشني مقام اخر
دون الاخلال بنظامه وللشد أهمية عظمى في فن الموسيقى ، لان
أساس الموسيقى الغربية يستند على طريقة الشد بينما لا أهمية
له في الموسيقى الشرقية وعند الاستفسار من أحد موسيقيينا
عما اذا كان

— الدوگاه هو الراسـت ، فماذا يكون السيگاه ؟! فانه يجيب
بانه الدوگاه أيضا وهنا يكمن الخطأ الذي لا يخفى على أرباب
الموسيقى ولكن اذا اعتبرنا أن الدوگاه راسـت ، فتكون صورة
الشد على المنوال التالي « اذا كان الراسـت دوگاه فيكون
الدوگاه بوسلك والسيگاه پست حجاز والچارگاه نوى والواج
شهناز والگردانية محير » وفي هذه الحالة يكون اجراء مقام
الراسـت عادة على الدوگاه ، البوسلك ، پست حجاز — أي
چارگاه العالي — النوى ، الحسيني ، الماهور ، الشهناز والمحير •

شِدَّة الصدى :

هي قوة وشدة درجة الصوت التي تؤثر على حاسة السمع وقد عرفت بأنها المسافة العظمى التي يمكن بواسطتها سماع الصدى في الطبيعة أي أنها « تتناسب مع سعة اهتزازات الجسم المصوت » .

شَرْقِي

هي قطع المربعات والمخمسات والمسدسات التي تلحن بأصول الاقصاق والصوفيان والدويك والجورجنا والشرقي دويك

شَرْقِي دَوْرُ رَوَانِي

أصول ذات (٢٦) ضربة من البحر الخفيف الاول وتستعمل عادة في الشرقيات ، وكانت تستعمل في القديم في البستات وضرباتها كما يلي

«	دم	تك	تك	دم	تك	تك	دم	تك	»
٢	٢	٢	١	٢	١	٢	٢	٢	٢
«	دم	تك	تك	دم	تك	دم	تك	تك	»
١	٢	١	٢	٢	١	٢	٢	١	١

شَرْقِي دَوِيكِي

أصول ذات (٧) ضربات من البحر الخفيف الاول وتستعمل في الشرقيات ، وضرباتها على الوجه التالي

«	دم	تك	تك	دم	تك	»
١	١	١	٢	٢	٢	٢

شَرْقِيَّة :

كتاب موسيقي من مؤلفات العالم [الموسيقي] الشهير صفي الدين عبد المؤمن [الارموي]

شَرْفُ حَمِيدِي

مقام يتبدى أولاً مثل مقام سلطاني يگاه من حجاز نوى وباستعمال الحسيني والاوج - ونادرا - العجم يحزر مثل الهمايون من الاوج ، الحسيني ، النوى ، الحجاز ويهبط الى الدوگاه بالحجاز كردي ثم يعود فيظهر الجارگاه

بالراست ثم يستقر على اليگاه بالسيگاه دوگاه ، راست ،
عراق ، حسيني ، عشيران وقد وضع هذا المقام سنة
[٣٠٨هـ] (٣٦) المؤذن الاكبر حضرت بها بك أفندي الشهرياري
بالتعاون مع أمير آلاي الموسيقى الهمايونية حلمي بك أفندي
وانتشر بعد ذلك

شَسْ° تار

آلة موسيقية تستعمل في بلاد فارس

شَط° عربان

انظر (شت عربان)

شُغل° (٣٧)

هي المنظومات العربية التي تتضمن وصف الله تعالى ومدح
الرسول الاعظم

شِمَشَار° (٣٨)

آلة موسيقية تصنع من القصب وتستعمل في العراق

شوري

هو نصف البعد الكائن بين بعدي النوى والحصار وكان يطلق
عليه قديما (بياتي) الا ان بعضهم يطلق اليوم تسمية (البياتي)
على البعد الكائن بين الشوري والحصار

شَوَق° أفزا :

مقام يحرر أولا عجم ماهور گردانيه ، ثم يظهر (شهناز گردانيه) ،
العجم ، الحسيني ، الصبا الجارگاه ، الكردي ، الدوگاه
الراست ، عجم عشيران ، حسيني عشيران ، اليگاه بالسنبلة
ومن العشيران الى (راست دوگاه) ثم يظهر الراست مرة أخرى
ويستقر على العجم عشيران

شَوَق° أنگيز°

مقام مهجور الاستعمال

(٣٦) يقصد المؤلف سنة ١٣٠٨ الهجرية

(٣٧) في المتن (شغل) وهو خطأ مطبعي ولا تزال هذه اللفظة مستعملة في مصطلحات

قراء الموالي ببنفداد

(٣٨) هي الآلة الموسيقية المسماة (شمشال) والتي يستعملها الاكراد في العراق

شَوْقُ آوَرُ

يحرر أولا مثل مقام عرضبار ، وعند هبوطه الى النوى ينزل
پرده فپرده عن طريق العجم حتى اليگاه ومنه يستقر على
العشيران من العشيران والراست زيرگوله .

شَوْقِ دِل

مقام يستقر على الراست ، حيث يحرر أولا الكردانيه وعند
هبوطه الى النوى يظهر الشوري والبوسلك ويستقر مثل مقام
الساكار ان هذا المقام أيضا أثر من آثار محيي علم الموسيقى
ساكن الجنان السلطان سليم خان [الثالث] وطبعه السليم .

شَوْقِ طَرَبُ

مقام يمزج أولا بين الجارگاه والصبا ثم يحرر مثل مقام الصبا
ومن الدوگاه بالراست والعجم عشيران يستقر على العجم
عشيران ، ويجوز أن يكون قرار المقام المذكور بالحسيني
عشيران وهذا المقام أيضا من اختراعات طائر الفردوس
السلطان سليم خان [الثالث]

شَهَنَازُ

هو البعد الكائن بين بعدي الكردانيه والمحير وقد أصبح نسبة الى
هذا البعد علما لمقام يحرر أولا المحير وبعد استعماله الشهناز
والاوج وعند هبوطه الى النوى يظهر الحجاز منه ثم يستقر على
الدوگاه بحجاز كورد

شَهَنَازِ يُوَسَلِكُ

مقام يحرر أولا المحير وبعد أن يؤدي أوج حسيني، النوى، الجارگاه
بچاشني الشهناز يستقر على الدوگاه بالبوسلك وزيرگوله
واذا استعمل الحصار بدل الحسيني عند سير المقام فيكون
ذلك شيئا لطيفا

حرف الصاد

صَاعِدٌ

يستعمل مكان الدييز في الموسيقى الشرقية

صَبَا

البعد الكائن بعد بعدي الحجاز والنوى ، وقد أصبح نسبة الى هذا البعد علما لمقام يحرر أولا من الدوگاه وبعد أن يظهر الصبا بالسيگاه والچارگاه يعود بالحسيني فيستقر على الدوگاه بالچارگاه والسيگاه بدون صبا ويجوز سير المقام المذكور بالحسيني ، العجم ، الكردانيه ، المحير والشهناز الذي يكثر استعماله حتى الراست

صبا بوسلك

يحرر أولا مثل مقام الصبا وعند هبوطه الى الدوگاه يظهر الحسيني وبعد اجراء نغمة البوسلك يستقر على الدوگاه بالزيرگوله

صبا زَمَزَمَه :

يحرر أولا مثل مقام الصبا ، وعند هبوطه الى الدوگاه يظهر الكردي ثم يعود فيستقر على الدوگاه

صدى

الصوت الذي يؤثر على العموم في حاسة السمع

صدى نويس

الآلة التي تسجل القيمة العددية للاصداء

صدای بسيط

إذا كانت القيمة الموسيقية للصوت الناتج بأي شكل من الاشكال بعدا موسيقيا واحدا سميت بالصدى البسيط أما اذا كانت مجموعة من الابعاد الموسيقية سميت بالصدى المركب .

صدای مرکب :

انظر صدای بسيط

صفا

مقام مهجور الاستعمال

صُوفِيَانْ

أصول من البحر الخفيف الاول ذات ثمان أو تسع ضربات
حيث تستعمل ذات الثماني ضربات في الآلهيات وذات التسع في
الشرقيات

فالصوفيان ذو الثمان ضربات يؤدي على الوجه التالي

« دم تكا »
 ٤ ٤

والصوفيان ذو التسع ضربات كما يلي

« دم تكا »
 ٤ ٥

صُول

هو البعد الخامس من أبعاد الموسيقى الغربية ويقابل الراست في
الموسيقى الشرقية ويستعمل محله

صول طون

هو مقام المائة الذي يطلق عليه پرده قرار البوسلك

صُورٌ سَمْعِي (٣٩)

آلة طبية تستعمل لعكس الاصوات الدقيقة الى الاذن

حرف الضاد

ضرب :

هي حركة اليد صعودا وهبوطا على الفخذ لمرة واحدة ويطلق عليها أيضا الزمن أو بعبارة أصح هو الوزن الموسيقي الذي يبين مقدار طول النغمة وقصرها

ضرب الملوك

أصول مهجورة الاستعمال

ضرب بُلغار

أصول من البحر الخفيف الاول ذات ثمانى ضربات وتستعمل - على الأكثر - في أغاني البلغار وضرباتها كما يلي

«دم	تك	دم	تك	دم	تك	تك
١	١	١	٢	١	١	١

ضرب تاتار

أصول مهجورة الاستعمال

ضرب تُركي

أصول ذات (١٨) ضربة من البحر الخفيف الاول وتستعمل في ال (دوراق) وقد انتهت هذه الاصول الى بعض الاشخاص الجاهلين الذين يسعون لاحتكارها بعدم تعليمها للآخرين وضرباتها كما يلي

«تك	تك	تك	تك	دم	تك	دم	دم	تك
٢	١	١	١	١	١	٢	٢	٢
«تكا	دم	دم	دم	دم	«دم			
٢	٢	١	١	١				

ضرب عربي :

اصول تستعمل في الپستات العربية .

ضرب فَتَح

أصول ذات (٨٨) ضربة من البحر الخفيف الثاني تستعمل في
البستات وضرباتها كما يأتي

« دم	تك	تك	تك	تك	تك	تك	« دم
٢	١	١	١	١	١	١	٢
« تك	تك	دم	تك	دم	تك	دم	« تكا
١	١	٢	٢	٢	٢	٢	٢
« دم	تك	تكه	دم	تك	تك	دم	« تكا
١	١	١	١	٢	٢	٢	٢
« تكا	دم	تك	دم	تك	تكه	دم	« تك
٢	٢	٢	١	١	١	١	٢
« دم	دم	دم	تك	تك	تك	تك	« دم
٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	١
« دم	تك	تكه	دم	تك	تكه	دم	« هك
١	١	١	١	١	١	١	٢
« تكا	تك	دم	تك	تك	دم	تك	« تك
١	١	١	١	٢	١	١	٢
« دم	تك	دم	دم	تاهك	تك	تك	« تكا
١	١	١	١	٢	١	١	١

ضَرَبَيْنْ

هي الاصول الموسيقية المركبة من جنسين من الاصول من البحر
ذاته ، وهي تستعمل - على الاكثر - في البستات فمثلا ان
اصول الخمس مع نيم خفيف والفرنك فرع مع برفشان والنيم
ثقل مع برفشان تشكل كل منهما ضربين ، ويمكن تشكيل
الضربين من كافة الاصول ما عدا الاصول الكبرى كالزنجير
وضرب فتح والحاوي

حرف الطاء

طاهر

مقام يبدأ من گردانية محير ثم يهبط من تيز چارگاه الى النوى ويتوقف فيه قليلا ، ثم يحرر منه العشاق بالنوى ويستقر على الدوگاه

طبيعي صدى

أصوات الابعاد الكاملة في سلم الموسيقى الغربية اعتبارا من الجارگاه العريض والذي لا يحوي الدييز والبمول

طبيعي غام°

هي سلسلة الاصوات الموسيقية التي تبدأ من ال (دو) أو الجارگاه الخشن في الموسيقى الغربية واليگاه في الموسيقى الشرقية

طرزٌ جديد

مقام يستقر على الراست

طرز نُوين°

وهذا أيضا مثل سابقه مقام يستقر على الراست وهو من اختراعات المرحوم الحاج هاشم بك ، ومن يريد الاطلاع على سير المقام المذكور يراجع ادوار المؤلف الموجودة في التداول °

طقوز° دو°رتلك°

هي الضربات التسع التي تشكل باطوطات النوبة ، وعند تحرير الشرقيات الملحنة باصول « أغر اقصاق » في الموسيقى الشرقية على النوطات التي تؤلف كل باطوطة منها تسع ضربات توضع في بداية النوبة المذكورة اشارة ٤/٩ للدلالة عليها

طُقُوز° سَكَّز°لِكَ°

عند تحرير الشرقيات الملحنة باصول « الاقصاق » او الصوفيان ذات التسع ضربات على النوطات ويطلق على الباطوطات التسع

التي تشكل هذه النوبة وتوضع اشارة ٨/٩ في بداية النوبة
المذكورة للدلالة عليها

طَنّانة

آلة صوتية تستعمل لتحليل الاصداء

طَنْبُور

آلة موسيقية من آلات الموسيقى الشرقية

طنبوري

عازف الطنبور

طَنَّت

انظر جنس الصدى

طَنينُ أُنْدازُ

انظر طنانة

طوشانُ

هي الشرقيات التي من نوع اليوروك

حرف العين

عَتَابَه°

مقام متداول في بغداد والشام وحواليهما

عَجَم

هو البعد الكائن بين بعدي الحسيني والأوج كما يطلق هذا الاسم على المقام الذي يستقر على الدوگاه يحزر مقام العجم أولا حسيني عجم ثم يهبط من الحسيني الى النوى فالچارگاه والسيگاه والدوگاه ثم يعود بالچارگاه فيستقر على الدوگاه مثل مقام العشاق وقد اتخذ البعض من الكردي قراراً للعجم وعرفوه بانه يبقى في الدوگاه ، وعلى هذا فلا يبقى ثمة فرق بين مقامي العجم كردي والعجم الصرف فالبقاء في الدوگاه بدون كردي مما يخص مقام العجم وحده وبذلك يجب التفريق بين مقامي العجم والعجم كردي °

عجم بوسلك

مقام يحزر العجم أولا وعند هبوطه الى الجارگاه يعود بالزيرگوله ليستقر على الدوگاه مثل مقام البوسلك ° وقد تم اختراع هذا المقام ايام السلطان طائر الخلد حضرة سليم خان

عجم عُسيران

هو البلد الكائن بين بعدي حسيني عُسيران والعراق ويقابل الپست [قرار] من مقام العجم ، ويطلق هذا الاسم كذلك على المقام الذي يستقر على البعد نفسه يحزر هذا المقام مثل مقام العجم من چارگاه نوى حسيني ، ثم يستقر على عجم عُسيران بنهاوند كرد

عجم كردي

مقام يبتدر مثل مقام العجم ويستقر على الدوگاه بالكردي

عُجَيَزْ'ان°

مقام متداول في عربستان وبغداد والموصل وحواليها

عُذارٌ

من المقامات غير المتداولة

عراق

هو البعد الكائن بين بعدي الكوشة والعجم عشيران ويطلق كذلك على المقام الذي يستقر على البعد نفسه . ويحرر هذا المقام أولا راست دوگاه وبعد ان يجري الدوگاه والراست والعراق يستقر على العراق ويجوز سير المقام المذكور من الدوگاه الى الاوج فالمحير وعشيران وحتى اليگاه

عَرَبَانٌ

مقام مهجور الاستعمال

عَرَضِبَارٌ (٤٠)

مقام يحرر أولا محير گردانيه وبعد أن يتوقف قليلا في النوى يظهر العجم ثم يعود فيصعد من الحسيني بالنوى والچارگاه الى الكردانيه ثم يهبط على الطريقة المذكورة ويستقر مثل مقام العجم

عُرَيْبُونٌ عَجَمٌ

انظر (اعريبون عجم)

عُرَيْبُونٌ عَرَبٌ

انظر (اعريبون عرب)

عُزال

مقام يستقر على الدوگاه ، كما انه يطلق أحيانا على مقام الحجاز ويدعى البعض بان العزال هو نصف البعد الكائن بين بعدي الراست والدوگاه

عُشّاق

مقام يحرر النوى أولا وبعد أن يظهر الجارگاه والسيگاه والدوگاه يستقر على الدوگاه بالراست ويجوز اتساع المقام

(٤٠) الاسم الشائع لهذا المقام في بغداد (علزبار) .

المذكور حتى المحير وربما الى تيز چاركاه وتيز نوى ، كما أن
ابتداؤه من راست دوگاه من قواعد المقام

عشيران زمزمه

مقام مهجور الاستعمال

عُقده

هي النهايتين الضيقتين للوتر عند اهتزازه

عَكْسِ صدى

هو انعكاس الصوت عند اصطدامه بجائل أو عائق من العوائق

عَنْبَرِ أَفْشَان

مقام من اختراعات المرحوم الشيخ عبدالرحيم دوده أفندي الذي
لم ينتشر استعماله بعد .

عُودٌ

هي الآلة الموسيقية المعروفة

عودي

هو عازف الآلة المسماة بالعود

حرف الغين

غَامٌ

لفظة أجنبية تطلق على سلسلة الاصوات الموسيقية

غِنَا

بكسر الغين تعني الموسيقى

غُنْجَبُهُ رَعْنَا

مقام مهجور الاستعمال •

غُنْجَبُهُ كَبَّكَ دُرَى

انظر شادروانه

غَمَّغَمَ

تعني الضوضاء

حرف الفاء

ف

إذا كان يعني الـأوج والعراق في الموسيقى الشرقية ، إلا أنه يطلق عليه أيضا (فـا ناطورل) الذي يراد به العجم والعجم
عشيران

فاخيه

أصول ذات (١٠) ضربات من البحر الخفيف الثاني وتستعمل في
الالهيات والپستات وضرباتها كالآتي

« دم دم دم دم دم دم
١ ١ ١ ١ ١ ١

» تا هك تكا تكا
٢ ١

وعند استعمال الاصول المذكورة من البحر الثقيل تكون ضرباتها كالآتي

« دم دم دم دم دم دم »
 ١ ١ ١ ١ ١ ١
 « تا هك تكا تكا تكا »
 ١ ١ ١ ١ ١ ١

فالفصو

لفظة ايطالية ، تعني الخطأ الناتج من عدم اجراء مقام من المقامات بصورة كاملة وعدم ايفاء حقه في الاداء

فاصلة :

انظر البعد

فَرَحٌ رَوْزٌ

انظر شادروانه •

فَرَحَزَاد :

• مقام مہجور الاستعمال

فَرَحَفَزَا:

مقام يحرر اولا الحسيني ثم ينتقل من الحجاز الى النوى ومن
[برودة] النوى يستعمل الجارگاه والسيگاه ويهبط الى الدوگاه
حيث يظهر منه الكردي ويستقر على اليگاه بالراست والعجم
عشيران والعشيران واليگاه والحجاز العريض وهذا المقام من
اختراعات سيد احمد اغا نديم السلطان سليم الثالث الا أنه لم
يكتب له الذبوع الا بجهود المرحوم دوده أفندي (٤١) أيام السلطان
محمود (٤٢).

فِرَنَكْ فَرَحْ

اصول من البحر الخفيف الثاني ذات (١٤) ضربة وتستعمل
عادة في البستات وضرباتها كما يأتي

«	دم	دم	دم	دم	دم	تكا	دم	دم	»
	١	٢	١	٢	١	١	١	١	
						تكا	تكا	هك	»
						١	١	٢	

فِرَنَكَجِينْ

اصول ذات (١٢) ضربة من البحر الخفيف الثاني وتستعمل
- على الاكثر - في البستات وأحيانا في الالهيات وضرباتها كالتالي

«	دم	دم	دم	دم	دم	تكا	تكا	تكا	»
	١	٢	١	٢	٢	٢	١	١	

فَصِيل

ويكون على نوعين ما يخص المطربين وما يخص الموسيقيين
أما يخص المطربين فيطلق على مجموعة هيئة بستتين سماعتين
ونادراً على كار ونقش والتي تؤدي من المقام نفسه ولكن باصول

(٤١) هو اسماعيل حمامي زاده [١٧٧٧ - ١٨٤٥] المشهور بـ « دوده أفندي » احد
المغنيين الاقراك الذين لهم شهرة واسعة في ميدان الموسيقى، وقد كان نديم السلطان محمود الثاني
[١٧٨٤ - ١٨٣٩] حيث لحن له الكثير من المنظومات والبستات التي كان ينظمها كما انه
يعد من واضعي أسس الموسيقى الدينية التركية . (انظر تورك مشهورلري انسيكلوبديس
ص ٩٩ و ص ٢٣٣)

(٤٢) هو السلطان محمود الثاني [١٧٨٤ - ١٨٣٩] الذي شمل برعايته الفنانين

والشعراء

مختلفة ومن أجل أن تكون فصلا كاملا يجب اضافة اثنى عشر
شرقياء حشوقيين أو ثلاثة من شريقيات اليوروك اما ما يخص
الموسيقيين فانه يتكون من ييشرو ومن سماعي الساز الذي
يعزف في نهاية فصل المطربين

فِلَاوُوتِه

آلة من آلات الموسيقى الغربية [اى الفلوت Flute]

فُونُوغَراف

آلة تختص بتثبيت الاصوات والانغام (٤٣) .

فَهْرَسَتْ

يطلق على سلسلة الاصوات الموسيقية واحيانا على كار ناطق

(٤٢) هكذا عرفه المؤلف ويقصد به جهاز الحاكي البدائي الذي اخترعه اديسون
ايمند ، والذي تطور الى الشكل المعروف اليوم

حرف القاف

قَاتِيقُوفَتِي

اصول ذات (٨) ضربات من البحر الخفيف الاول وتستعمل في الشرقيات ، وضرباتها على الوجه التالي

» دم	تك	تك
٣	٢	٣

قانون

هي الآلة الموسيقية المعروفة

قانوني

عازف القانون

قَبْأَجَارْگَاه (٤٤) :

هو البعد الذي يقابل البست من بعد الجارگاه ويكون بين بعدي بست حجاز وبست بوسلك ، كما يشكل بعد البست من آلة الفيولونسيل المستعملة في الموسيقى الغربية الذي يطلق على بعد ال (دو) او (الوت) في تلك الموسيقى

قُدُوم

آلة مصنوعة من غشاء الجلد تختص باصول الضرب

قِرَائَتَه (٤٥)

آلة موسيقية معروفة لدى العامة

قَرَجَفَارْ

مقام يحزر أولا جارگاه نوى ، ثم يستقر على الدوگاه بالشورى والجارگاه والسيگاه واذا جاز التعبير فبنغمات قرجفار . ويجوز سير المقام المذكور من تيز سيگاه الى المحير حتى الكردانيه .

(٤٤) الجارگاه العريض أو الغليظ

(٤٥) الكلارنيت أو ما يطلق عليها « قرناطة » في اللهجة العامية .

قَرِيبٌ لازم

هي الابعاد الداخلة بكثرة في مقام من المقامات

قَزَازِي

بفتح القاف مقام يستعمل في العراق

قَطْعِيَّة

انظر قوما

قَفِيلٌ رومي

بكسر القاف (انظر آرايش خورشيد)

قَلْبِي

يطلق على الاصوات الدقيقة والعالية وأحيانا على الپست

قَوَال

آلة موسيقية كالناى يستعملها القرويون والرعاة

قُوجَاعٌ

انظر قطعية •

قُومًا

انظر چاريك صدا

قُونُسَر (٤٦)

لفظة أجنبية تطلق على الفرقة الموسيقية أو مجموعة الآلات
الموسيقية

قِيزُنِي

هو البعد الخامس من أبعاد الموسيقى العثمانية ويقع ببعد تام
فوق المنصور وتحت بعد الاختري •

حرف الكاف

كَارَ°

نوع من أنواع شرقيات الموسيقى الشرقية ومن يريد الاطلاع على المعلومات الوافية حول هذا الموضوع فليراجع كتابي (الأدوار أو حياة الأرواح) الذي هو قيد الطبع

كَارَ° ناطق

انظر كار

كتاب الأدوار

من مؤلفات صفى الدين عبدالمؤمن [الارموي]

كتاب الموسيقى

من مؤلفات ابن سينا الموسيقية المتوفى عام (٤٢٧هـ) عن عمر يناهز الـ (٥٨) سنة

كِتَارَ° (٤٧)

آلة من آلات الموسيقى الغربية

كَجْمَك°

تعني تعليم الموسيقى

گَرْدَانِيَّة

هو البعد الكائن بين بعدي الماهور والشهناز والذي يقابل بعد الراست ، كما يطلق على المقام الذي يستقر على الدوگاه ويكون تحرير المقام المذكور من الاوج گردانيه ثم يهبط من تيز سيگاه الى المحير فالگردانيه والاوج وبعد أن يهبط منه الى الحسيني يستقر على الدوگاه بچاشني الجارگاه

گَرْدَانِيَّة بوسلك

وهذا المقام مثل سابقه ، الا أنه عند عبوطه الى الدوگاه يظهر الحسيني ويجرى مقام البوسلك ثم يستقر على الدوگاه بالزيرگوله .

(٤٧) القيثارة Guitar

گردانيه كردي

مقام يحرر اولاً مثل مقام الكردانيه ولكنه عند هبوطه الى الدوگاه
يستقر بالكردى على الدوگاه

گيرفت°

آلة موسيقية ذات ثمانى ثقب امامية وثقب خلفي تاسع مصنوعة
من القصب ، وشكلها وان كان يشبه النصفية الا أنها تختلف
عن النصفية من حيث الانغام

گيرفتزن

عازف آلة الكرفت

كر كوك مُخالفى

مقام مستعمل في كركوك

کريز° هواسي

اغاني يوروك شرقي الملحنة وفق اسلوب خاص

گفتنه

هي المنظومة المغناة

کلرخ°

من اختراعات المرحوم الشيخ عبدالباقي دهمه

گلستان

مقام مهجور الاستعمال

گلعداز°

مقام يحرر دوگاه گردانيه أولاً ، وبعد اجراء الترنم مثل مقام
الحسيني بالكردانيه يصل الدوگاه وبعد اجراء الانغام التسي
تشبه انغام القارجفار يستقر على الدوگاه مثل مقام الحسيني °

کمان

آلة موسيقية معروفة

کمانجه°

آلة من آلات الموسيقى الشرقية

گماني

عازف الكمان

کَنج بُاداوار°

انظر آرایش خورشید

کَنج کاو°

انظر آرایش خورشید

کَنج کار'س°

انظر آرایش خورشید

کَنز' الالحان

من مؤلفات الاستاذ عبدالقادر [المراغي]

کو جُک°

مقام یحرر أولا الحسيني ومن الكردانيه الاوج والحسيني مرة
أخرى ومنه يستقر مثل مقام الصبا بچاشني الجارگاه ° وهذا
المقام وان كان لا يستعمل اليوم الا أنه يدخل في مianat مقام
الصبا والجارگاه في أكثر الحالات

کوردي

هو نصف البعد الكائن بين بعدي السیگاه والجارگاه

کیخسروي

انظر آرایش خورشید

کین ایرَج°

انظر آرایش خورشید

کین سی'او'ش°

انظر آرایش خورشید

حرف اللام

لا

يستعمل محل بعد الدوگاه ، كما أنه لفظ من ألفاظ الترجم

لازم مطلق

هي الابعاد الواجب وجودها في مقام من المقامات

لازم من وجه

هي الابعاد التي تضاف الى المقام قصد تزيينه

لاشاد°

انظر قوما

لا غوته°

آلة طرب معروفة [في عهد المؤلف]

لا له ر'خ°

مقام مهجور الاستعمال

لامية (٤٨)

مقام مستعمل في العراق

لاو'ك°

مقام مستعمل في العراق

لحن

يستعمل محل البعد والمقام

لن°

بفتح اللام (انظر تن)

(٤٨) لعله يقصد بكلمة (مقام) هنا العتابة وقد سبق للمؤلف ان سمي العتابة مقاما (انظر عتابة في هذا الكتاب)
اما اللامي كمقام فانه من مبتكرات الاستاذ محمد القبانجي المكنى العراقي المشهور

لِنُكْ فَاخْتَه

اصول من البحر الخفيف الاول ذات (١٠) ضربات وهي تستعمل
- على الاكثر - في الپستات والانقاش وضرباتها كما يلي

« دم تك دم تك تكا »
 ٢ ٢ ١ ٣ ٢

وقد كادت هذه الاصول تندثر الا أن همة فضيلة الاستاذ
ذكائي أفندي محي علم الموسيقى قد أنقذها عندما لحن بهذه
الاصول « انقاشا » متعددة من مقامات السوزناك والحجازكار
والحسيني عشيران والقرجفار وغيرها

لي

انظر (لن) ٠

حرف الميم

ماژُورٌ (٤٩)

على الرغم من أنه يؤدي معنى الدييز إلا أنه يطلق عليه في الموسيقى الغربية (ره ماژور ، مي مينور) بالنظر لسمير المقام . ولكنني اضيف على ذلك بأنه لا يطلق لفظ الماژور عند اضافة الدييز ولفظ المينور عند اضافة البمول على سير المقام فقد بين معلم النوبة الحاج أمين بك أفندي بأن لكل ماژور مينور كما ان لكل مينور ماژور وعلى أية حال فمن يريد معرفة كلمتي الماژور والمينور فعليه الاطلاع على الموسيقى الغربية ومعرفة أسرارها

ما بَسَنُ

هي الابعاد الموجودة بين كل بعدين كاملين في الموسيقى الشرقية، فهي تطلق مثلا على البعد الكائن بين (المنصور) و (الشاه) وبين (الشاه) و (الداود)

مانْتِيُو

لفظة هندية تطلق على اصول مهجورة الاستعمال

ماندُولِينُ

من آلات الموسيقى الغربية .

مَاني

تطلق على نوع معروف من الشرقيات .

ما وَرَاءُ

هو مقام ما وراء النهر غير المستعمل ، كما يطلق على البعد الكائن

(٤٩) الماجور كلمة موسيقية يقال نوع ماجور على النوع الذي فيه النغمة الثالثة من أي طون كان هي في بعد طونين من النغمة الاولى والنغمة السادسة في بعد اربعة طونات ونصف أو النوع الذي فيه الثالثة والرابعة من الطونين تكونان في ابعدهما اتساعهما بالنسبة الى الطون وغالبا كلمة نوع أي مود تكون مقدرة كما لو قيل مثلا ابتداء المقام بالماجور أو كقولهم انتقل من الماجور الى المينور والماجور تعني ايضا مسافة أو بعد اعظم من المينور في جنس واحد وعليه تكون مثلا الماجور الثاني مؤلف من طون والمينور مؤلفة من نصف طون « انظر الصفحة المخطوطة المصورة في مقدمة هذا الكتاب وهي بخط العلامة المرحوم انستاس ماري الكرمللي »

بين بعدي الدوگاه والسیگاه

ماه° پر° کوهان°

انظر آرایش خورشید

ماهور

هو البعد الصغير الكائن بعدي الأوج والگردانيه والذي يقابل
الگوشت ، كما يطلق على المقام الذي يستقر على الراسـت °
يحرر المقام المذكور أولا الراسـت من الكردانيه ويهبط بالمهور
الى النوى ومنه الى الراسـت ثم يستقر على الراسـت بالچارگاه والسیگاه
والدوگاه ومثلما يجوز سير المقام المذكور حتى تيز چارگاه
يجوز ابتداءه من النوى وأحيانا من الحسيني

ماهور صغير

انظر ماهورك

ماهورك :

مقام مهجور الاستعمال

ماهور كبير

انظر ماهورك

ماهور كبير قديم

انظر ماهورك

ماي دشت° (٥٠)

انظر لامية

مايه°

تطلق على المقامات الثلاثة التي تستقر على الراسـت والدوگاه
والسیگاه والتي يتشابه سيرها جميعا

مَبْرَقَع°

هو الصوت الكائن فوق الحسيني عشيران وتحت بعد العجم
عشيران ، كما يطلق على المقام الذي لا يستعمل اليوم

(٥٠) مر بنا ان المؤلف ذكر مقام اللامية بين المقامات المستعملة في العراق وهو يقصد هنا

ان ال (ماي دشت) احد تلك المقامات

مُتَغَيِّرُ الصوت

هي آلات الموسيقى التي يمكن تغيير ابعاد اوتارها متى ما أريد ذلك مثل الكمان والعود والقانون .

مَجْلِسُ أَفْرُوْزْ

انظر آرایش خورشيد

مُحَجَّرٌ °

من الاصول العربية

محمودي

مقام يستعمل في العراق والشام

مُحِيرٌ

هو البعد الكامل الكائن بين البعدين الصغيرين شهناز والسنبلة والذي يشكل الثمن (٨/١) الاول للدوگاه ، كما يطلق على المقام الذي يستقر على الدوگاه . ويحرر المقام المذكور أولا الكردانية ، المحير ، التيز سيگاه والتيز چارگاه وعند هبوطه الى الحسيني يستقر على الدوگاه باسلوب الجارگاه والصبا .

محير بوسلك

مقام محير عادي يستقر على الدوگاه بالبوسلك .

محير كردي

مقام محير عادي يستقر على الدوگاه بالكردية

مُخَالَفٌ ° (٥١)

انظر مخالفك

مخالفك

مقام مهجور الاستعمال

مختلط غام

هي مجموعة سلسلة الاصوات الموسيقية مع أنصاف الابعاد .

(٥١) هذه التسمية معروفة اليوم وشائعة لاحد المقامات العراقية المشهورة

مُخَمَّسٌ

اصول من البحر الخفيف الثاني ذات (١٦) ضربة وتستعمل في الآلهيات والپستات وضرباتها على الوجه التالي

«	دم	تكا	دم	تك	دم	دم	تك	تكا	»
١	١	١	١	١	١	١	١	١	١
«	دم	تك	تكا	دم	تاك	تاك	تاك	تكا	»
١	١	١	١	١	١	١	١	١	١

مخمس مصري

اصل من اصول الخمس ويستعمل في مصر وحواليها .

مُدَوَّرٌ

من الاصول العربية

مر بَعَّ

أصل من الاصول العربية ، كما يطلق على اصول الزنجير الخالية من البرفشان

مُرْصَعٌ

هو البعد الكائن بين بعدي العراق والكوش

مُرْغٌ

اصول غير مستعملة اليوم

مَرْفُوعٌ

انظر المدور

مَرْوَاي نِيكٌ

انظر آرايش خورشيد

مِرْزُوجٌ (٥٢)

آلة موسيقية [نفخية] مزدوج القصب تستعمل في بلاد العراق .

(٥٢) المزوج اعتقد بان اصل الكلمة (مزدوج) وهي الآلة الموسيقية المعروفة بـ (المطبك أو المطبج) في الاوساط الشعبية

مِزْكَانِي

انظر المخالف

مُسْتَحْسَن

بضم الميم هو البعد الكامل الكائن بين المنصور والقيزنى والذي يشكل البعد الخامس في سلم الموسيقى الشرقية

مُسْتَعَار

بضم الميم مقام يستقر على السيكاه ويحرر أولا كردى سيگاه ثم الحجاز نوى وعند هبوطه مرة أخرى من النوى الى السيكاه بالحجاز يظهر الاوج ثم ينزل بهذا السياق الى السيكاه بالحجاز ويستقر على السيكاه بالكردى بدون دوگاه ويعلم ارباب الموسيقى بان ادخال العجم في المقام المذكور يكون شيئاً لطيفاً .

مَشْكِدَانَه

انظر آرایش خورشيد

مَشْكُ مَائِي

انظر آرایش خورشيد

مَشْكُوبَه

انظر آرایش خورشيد

مِضْرَاب (٥٣)

بالميم المكسورة هو مضرب الآلات الموسيقية الوترية كالقانون وغيرها والذي يتخذ من ريش النسر أو الدراج ، كما يطلق هذا الاسم على نصف الضرب أو بمعنى آخر على السكرلك الذي يساوي نصف الدرتلك

مطرب

بالميم المكسورة ، العازف

مَظْهَر

آلة موسيقية تعزف بها في التكايا وهي تشبه الصنوج الا انها

(٥٣) يبدو ان الموسيقيين كانوا ينقرون على القانون بالريش ايام المؤلف

خالية من الاضرار وتوجد بدلها حلقات متداخلة احداها في
الآخرى .

مَقاصد الأدوار

هو الكتاب الذي ألفه ابن (٥٤) الموسيقي الاستاذ عبدالقادر [المراغي]
وقدمه الى السلطان بايزيدخان .

مَقاصد الألحان

من مؤلفات الخواجه عبدالقادر [المراغي] وهو شرح لأدوار
الموسيقي صفي الدين عبدالمؤمن [الارموي]

مَقام

هي الانغام المعينة التي تؤدي ضمن قسم محدود من سلسلة
الاصوات الموسيقية بشكل خاص وفق شروط معينة

مَلَكَة صدى

آلة معدنية تستعمل لتعيين طبقات الصوت

مُمتَزَج غام

انظر (مختلط غام)

مَنْصُور

هو البعد الكائن فوق الشاه ببعد كامل وتحت المستحسن ببعد
كامل أيضا والذي يشكل البعد الرابع من أبعاد سلم الموسيقي
الشرقية

موسيقا

هي الانغام الموزونة .

موسيقار (٥٥)

الموسيقي ، ويروى بان كلمة الموسيقي محرفة من هذه الكلمة

(٥٤) هو نور الدين عبدالرحمن بن الموسيقي المعروف عبدالقادر المراغي (انظر الموسيقي
العراقية - للعزادي ص ٥٩)

(٥٥) يقصد المؤلف بان كلمة الموسيقار [الموسيقي] مشتقة عن الموسيقي وكان قد
وضع كلمة (الموسيقار) قبل (الموسيقا) في الكتاب الا اننا غيرنا موضعها ووضعناها
حسب التسلسل الهجائي الصحيح

مِهْرَبَانِي

انظر آرایش خورشيد

مِي

هو البعد الكائن بين ال (ره) وال (فا) والذي يطلق عليه
الحسيني أو الحسيني عشيران

مَيَان

بفتح الميم ، يطلق على المصراع الثالث من البيتات والشرقيات .

مِينُور (٥٦)

انظر ماژور

حرف النون

ناتورَل° (٥٧) :

لفظة أجنبية انتقلت بنفس المعنى إلينا ، وهي تعني (طبيعي)
فبدل قولنا (فا) الطبيعي نستعمل (فا) ناتورل ويشار إليها في
الموسيقى بهذا الرمز (ڤا)

ناري

مقام يستعمل في مدينة الموصل نفسها [وهو شائع الاستعمال
في بغداد الآن]

نَاز°

انظر نازنين

نَازَنِينَ°

مقام من المقامات المهجورة

ناقوسي

انظر آرايش خورشيد

نَاي°

آلة موسيقية معروفة

نايي

عازف الناي

نَخَجِيرْ گَاني

انظر آرايش خورشيد

نَرَم°

يستعمل في محل پست

(٥٧) Natural الطبيعي

نَسِيمٌ

مقام مهجور الاستعمال

نِشَابُورٌ

هو المقام الناتج عن مكوث النوى على البوسلك

نِشَابُورُك

مقام مهجور الاستعمال •

نِصْفُ پَرْدَه

انظر نيم پرده

نِصْفَتَه

إذا كانت ثمة آلتان موسيقيتان من نفس الجنس وعزفنا على الاولى بحيث تؤدي الدوگاه والثانية المحير ، فتكون الآلة الثانية نصف الآلة الاولى وتستعمل النصفية على الاكثر في الآلات الموسيقية المصنوعة من القصب كالناي وامثاله

نَطْقٌ ضَرْبٌ

انظر اس

نَعْتٌ (٥٨)

هي المنظومات التي تتضمن مدح الرسول الكريم

نَعْتٌ خُوان

قارئ النعت

نَعْمَةٌ

هي عملية اجراء الترتم على مجموعة من الابعاد الموسيقية في انسجام تام •

نَقَاوَةٌ الادوار

كتاب موسيقى من مؤلفات حفيد (٥٩) الاستاذ عبدالقادر [المراغي]

(٥٨) المراد بها المنقبة النبوية الشريفة

(٥٩) هو عبد العزيز حفيد الموسيقى النابه عبدالقادر المراغي (انظر الموسيقى العراقية -

للمزاوي ص ٥٩)

نُقَرَاتُ

بفتح النون تطلق على المصراع الرابع من الشرقيات

نَقِشٍ

بفتح النون وهي القطع المنظومة من الشرقيات التي يتبع كل سطرين منها ترنم واحد

نقش سماعي

وهذه مثل سابقتها الا أنها تختلف عن تلك في طريقة الاداء ، لانها يجب أن تغنى باصول السماعيات فقط مثل اقصاق سماعي وسنگين سماعي ويوروك سماعي

نِگار

مقام مهجور الاستعمال

نِگارَنِيك

مقام مهجور الاستعمال

نِكرِيز

بالنون المكسورة ، مقام يحرر النوى أولا ثم بالحسيني يعود مرة أخرى بچاشني حجاز نوى مستعملا پست سيگاه ليستقر بالدوگاه على الراست

نَوَى

هو البعد الكامل الكائن بين بعدي الحسيني والچارگاه كما يطلق على المقام الذي يحرر أولا من النوى وبعد أن يظهر الاوج يعود مرة أخرى من النوى ليستقر على الدوگاه بالچارگاه والسيگاه

نوى كردي

يحرر في البداية مثل مقام النوى وعند هبوطه الى الدوگاه يظهر الكردي ويستقر على الدوگاه .

نواى عجم

مقام مهجور الاستعمال

نُوبهاري

انظر آرایش خورشید

نَوَخت°

بفتح النون والواو ، من الاصول العربية وهي ذات سبع ضربات
على الوجه التالي

«	دم	تك	دم	دم	تك	»
١	٢	١	١	١	٢	

وتكون ضرباتها كالآتي اذا كانت باسم (هفتا)

«	دم	دم	تك	تك	دم	تك	»
١	١	١	١	١	١	٢	

نُورسید°

انظر دلکشید

نُوروز°

مقام مستعمل في بلاد العرب والعجم

نُوشین باد°

انظر نوبهاري

نُوطه

تطلق على هيئة الانغام الناتجة عن ضبط وتحرير درجات ابعاد
الموسيقى وفق قاعدة معينة كما تطلق على أشكال الابعاد التي
تشكل هيئة الانغام هذه

نَهاوند

يطلق على بعد الكردي الواقع بين بعدي الدوگاه والحجاز
كردي ، كما ان ثمة مقامين بهذا الاسم يستقران على الراست
أولهما (اسکی نهاوند) وهو في الاصل (نهاوند كبير) اذ
لا يقرأ فصل المقام المذكور في أيامنا هذه اما الآخر فانه يشبه
من حيث الصدى عادة مقام (حصار بوسلك) ويطلق عليه
(نهاوند رومي) وهو من أكثر المقامات شيوعا اليوم °

نَهاوَنَدُ رومي

مقام يكون تحريره أولا من الراست ثم الجارگاه والنوى والحصار
والعجم والگردانيه وعند هبوطه مرة أخرى الى الجارگاه يستقر
على الراست بالكردى الذى هو فى الاصل نهاوند

نَهاوَنَدُ صَغير

مقام مهجور الاستعمال

نَهاوَنَدُ كَبر

مقام يحرر أولا النوى بالحجاز ، ثم يعود مرة أخرى فيحرر
الگردانيه بالحسينى والعجم والگردانيه ومنه يستقر على
الراست بالعجم والحسينى والنوى والجارگاه والكردى
والدوگاه وهذا المقام هو ما يطلق عليه فى الاصل مقام
النهاوند

نَهْفَت

بضم النون فى مقام يستقر على الحسينى عشيران ، حيث يحرر
أولا حجاز نوى ثم يظهر حسينى عجم - وعلى الاكثر - الارج
ثم يهبط بجاشنى اصفهان الى الدوگاه وبعد أن يظهر منه
الراست والعراق والعشيران واليگاه يعود مرة أخرى فيستقر
على الحسينى عشيران .

نِياز

انظر ناز

نِيمُ پَرْدَه (٦٠)

هو البعد الكائن بين البعدين الكاملين والذي يطلق عليه الدييز
والبمول

نِيمُ ثَقِيل

اصول من البحر الخفيف الثانى ذات (٢٤) ضربة وتستعمل فى
الپستات وضرباتها كالآتى

(٦٠) هو نصف البعد أو البعد الصغير

« دم	تكا	دم	تكا	تكا	دم	تكا	دم
٢	٢	٢	٢	٢	٢	٢	١
« تك	تكه	دم	تا	هك	تكا	تكا	«
١				٤	٢	٢	٢

نيم خفف

اصول من البحر الخفيف الاول ذات (١٦) ضربة وتستعمل في
الپستات وهي تشكل مع اصول (ضرب فتح) نهايات اصول
(حاوي) وضرباتها كالآتي

« دم	تك	تك	دم	تك	تك	دم	تك
١	١	٢	١	١	١	١	١
« دم	دم	تا	هك	تكا	تكا	«	تكا
١	١		٢	١	١		١

نيم دور

اصول من البحر الخفيف الاول ذات (١٨) ضربة وتستعمل في
الپستات وضرباتها على الوجه التالي

« دم	دم	تك	دم	تك	تك	تكه	دم
٢	٢	٢	١	١	١	١	١
« تا	هك	تكا	تكا	«	تكا		
	٤	٢	٢		٢		

نيمر'وز

انظر آرایش خورشيد

نيم شب°

مقام مستعمل في كردستان وبغداد وجهات الموصل

حرف الواو *

وجهٌ حُسِينِي

انظر حُسِينِي عَشِيرَان

وجه عَرَضِبَار

يحرر في البداية من الكردانية ثم يهبط من الاوج الى الحصار بدون حُسِينِي ، ثم يظهر الجارگاه والسيگاه بالنوى ثم يعود مرة أخرى حسب المنوال المشروح فيفتح كردانية بجاشسني عَرْضِبَار بدون دوگاه ويستقر على السِيگاه ومن قواعد هذا المقام أخذه پرده الشورى اثناء سيره ، وهو من اختراع خضر آغا نديم السلطان سليم [الثالث] ساكن الجنان الا انه لم ينتشر استعماله الا أيام السلطان محمود [الثاني ١٧٨٤-١٨٣٩] وعلى يد الامام الاول شهرياري

و حَدَّتْ صَوْتٌ

يطلق على الصوتين اللذين يشكل كل منهما ثمن ٨/١ الآخر مثل الدوگاه والمحير والسيگاه وتيز سِيگاه ، النوى والسيگاه

وَزْنٌ ثَقِيلٌ

هي جملة أو صنف الاصول التي تساوي من حيث الاسلوب نصف الاصول التي تنتمي الى البحر الخفيف الثاني

وزن الصِفَرُ

انظر البحر الخفيف الاول

وزن الصغر الصَفَر

انظر البحر الخفيف الثاني

وزن كبير

انظر الوزن الثقيل

وَيُولُونَسِيل [الفيلونسيل]

آلة من آلات الموسيقى الغربية وهي الكمان الكبير ان بعد ال (دو) أي الجارگاه العريض يشكل الصوت الواطيء في هذا

١

الكمان

(*) تابعنا المؤلف هنا في تقديم الواو على الهاء

حرف الهاء

هَاطِطٌ

يستعمل بدل البمول في الموسيقى الشرقية

هَزَامٌ

مقام يستقر على السيكاه ، ويحرر المقام المذكور أولا شـوري
نوى أو نوى شوري ثم يستقر على السيكاه بالچارگاه والسيكاه
والكردي ويجوز سير المقام الى الحصار والحسيني والگردانيه
والمحير

هَزَجٌ

بفتح الهاء اصول من البحر الخفيف الثاني ذات (٢٢) ضربة
تستعمل في الپستات وضرباتها كالتالي

«	دم	دم	دم	تک	دم	دم	تک	تکا	»
	٢	١	١	٢	١	١	٢	١	
«	تکا	دم	تک	دم	دم	تک	تکا	تکا	»
	١	١	٢	١	٢	٢	١	١	

هَفْتُ دَوَّگَه

هو البعد الكائن بين بعدي الجارگاه والنوى

هَمَايُونٌ

مقام يهبط أولا من حسيني نوى بچاشني الحجاز حتى الراست
ثم يصعد بواسطة البعد الصغير الكائن بين الراست والعراق
الى الراست ، ثم يستقر على الدوگاه بالزيرگوله وقد رأيت
هذا المقام في الكتاب المعنون (نغمة الملوك) المطبوع سنة
١٢٢١ هـ .

حرف الياء

يـاي

هي عصا رفيعة [يربط بها وتر] وتستعمل لعزف الكمان
وامثاله من الآلات الموسيقية

يور وك° سـماعي

اصول من البحر الخفيف الاول ذات ست ضربات تستعمل
- على الاكثر - في السماعيات وأحياناً في الشرقيات ، وضرباتها
كالآتي

«	دم	تك	تك	دم	تك	»
	١	١	١	١	٢	

يـگاه

مقام يحرر أولاً مثل مقام النوى وبعد أن يظهر الراست والعراق
والعشيران من الدوگاه يستقر على اليگاه

يـكي مايه [يـنى مـايه°]
انظر سيگاه مايه

فہرست

- الآثار العامة (مديرية) ٦
آيين المولويين ٢٣ ، ٤٩
١ (كاظم) ١ ، ٣ ، ٥ ، ٦ ، ٩ ، ١٣
ابراهيم (الدافقي) ١ ، ٦ ، ٧ ، ١١
ابراهيم علاء الدين ٤٢
ابراهيم (الموصلي) ١٥
ابن سينا ١٦ ، ٨٢
ابو الفاذي حسين يبقرا (السلطان) ٣٢
احمد آغا (سيد) ٧٨
احمد افندي (حافظ) ٤٢
الادوار (كتاب) ٦ ، ١٦ ، ٢٣ ، ٤٦ ، ٤٧ ،
٧١ ، ٨٢ ، ٩٢
اديسون ٧٩
الاريلي ٢١
ارجوزة الاريلي ٢١
الارموي (صفي الدين) ٦ ، ٢٣ ، ٦٤ ،
٨٢ ، ٩٢
الارناووط ٤٥
الاستانة ٤٢ ، ٦٠
اسماعيل دوده افندي (حمامي زادة) ٤٢ ،
٦٠ ، ٧٨
الاصطلاحات الموسيقية ١ ، ٤ ، ٥ ، ١٠ ،
١٣
اصطلاحات الهند ٣٧
الاصول العربية ١٦ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٨٩ ،
٩٠ ، ٩٧
آغا (سيد احمد) ٧٨
آغا (محمد عارف) ٤٢
اغاني الارنبود ٤٥
اغاني البلغار ٦٩
الاغاني العربية ٢٥
الاكراد ٦٥
الالنيوم ٤٤
امير آلي ٦٥
امين بك افندي (الحاج) ٨٧
- الاناضول ٢٣ ، ٢٨ ، ٥١
انستاس ماري الكرمللي (الاب) ٣ ، ٤ ،
٦ ، ١٠ ، ٨٧
الاوربيون ٥٥
الايوساط الشعبية ٩٠
ايران ١٩
الايطالية (لغة) ١٧
الايقاع ٤٠
الايوبلي (محمد بك) ٤٢
باربد ١٦ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٢ ، ٤٤ ، ٥٣ ،
٥٨ ، ٥٩ ، ٦٣
باربط (باربد) ٢٥
بايزيد (السلطان ييلدرم) ٣٧ ، ٩٢
برويز (كسرى خسرو) ١٦ ، ٢٤ ، ٢٥
البستات العربية ٦٩
بستجي ٢٧
بفداد ٦ ، ٩ ، ١١ ، ١٥ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٣ ،
٢٦ ، ٢٧ ، ٤٢ ، ٥٢ ، ٥٧ ، ٦٥ ،
٧٣ ، ٧٤ ، ٩٤ ، ٩٩
بلاد العجم ٩٧
بلاد العرب ١٦ ، ١٩ ، ٢٨ ، ٤٢ ، ٩٧
بلاد فارس ٤٠ ، ٦٥
البلدان العراقية ٦
بنو عثمان ٣٧
بها (بك افندي) ٥ ، ٦٥
بيقرا (السلطان حسين) ٣٧
الترك ٤٢
التركمانية (القصبات) ٢٢
تركيا العثمانية ٦
التركية (لغة) ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٧ ، ٢٣ ،
٣٧
تورك لغتي (كتاب) ١٨ ، ٤٠
تورك مشهورلري انسيكلوبه ديسي (كتاب)
٤٢ ، ٧٨
تعليم موسيقي (كتاب) ٣ ، ٩

رؤوف يكتا ٤٢
 ريد هاوس ١٨
 زهدى (الدكتور صبحي) ٤٢
 الزيل ٥٧
 سامي (شمس الدين) ١٨
 سعيدى (مقام) ٦٠
 سلسلة الاصوات الموسيقية ١٧ ، ٢١ ، ٤٨ ،
 ٧٦ ، ٧٩
 السلام الاول ٢٣
 السلام الثالث ٤٩
 السلام الثاني ٢٣
 السلطان حسين بيقر ٣٧
 السلطان سليم خان الثالث ٤٢ ، ٤٧ ، ٦٢ ،
 ٦٦ ، ٧٣ ، ٧٨ ، ١٠٠
 السلطان محمد ٢٣
 السلطان محمد (جلبي) ٣٧
 السلطان محمود الثاني ٧٨ ، ١٠٠
 السلطان مراد خان الثاني ٦ ، ٢٣
 السلطان مرزا منصور ٣٧
 السلطان ييلدرم بايزيد خان ٣٧ ، ٩٢
 السلم الموسيقى ١٧ ، ٢٨ ، ٤٦ ، ٤٨ ،
 ٦٠
 سليمان حكمت افندى (ذكائي زاده) ٥ ،
 ١٠ ، ٤٢ ، ٤٧
 سليم خان الثالث (السلطان) ٤٢ ، ٤٧ ،
 ٦٢ ، ٦٦ ، ٧٣ ، ٧٨ ، ١٠٠
 سماع (رقصة) ٢٣
 سمرقند ٦٠
 سيد (احمد اغا) ٧٨
 شام ٢٠ ، ٧٣ ، ٨٩
 شاه المعجم (انظر خسرو برويز)
 الشعراء ٧٨
 شكر الله بن احمد ٢٣
 شمس الدين = سامي
 الشهر يارى (بها بك افندى) ٥ ، ٦٥ ،
 ١٠٠
 الشوكة الرنائة ٦٨
 الشيخ (جلال الحنفي) ٥ ، ٧ ، ٩ ،
 ١٠ ، ١١ ، ١٨
 الشيخ عبد الباقي دوده افندى ٤٤ ، ٨٣
 الشيخ عبد الرحيم دوده افندى ٧٥
 شيرويه ١٦

التكايا ٢٣ ، ٢٤ ، ٤٤ ، ٩١
 الثقافة والارشاد (وزارة) ١ ، ٩ ، ١١
 جفانة (آلة موسيقية) ٤٠
 جلال الحنفي (الشيخ) ٥ ، ٧ ، ٩ ،
 ١٠ ، ١١ ، ١٨
 جلال الدين (الرومي) ٢٣ ، ٢٤
 جلبي (السلطان محمد) ٣٧
 جورج ٣٧
 الحاج امين بك افندى ٨٧
 الحاج هاشم بك ٧١
 حافظ احمد افندى ٤٢ ، ٤٧
 الحاكي ٧٩
 الحجاز (بلاد) ٢٠
 حسين بيقر (السلطان) ٣٧
 حضرة مولانا جلال الدين الرومي ٢٤
 حلب ٢٠
 حلمي بك افندى ٦٥
 حليم اغا ٦٢
 حماني زاده (اسماعيل دوده افندى) ٤٢
 الحنفي = الشيخ جلال
 حويزة (بلدة) ١٨
 حياة الارواح (كتاب) ٨٢
 خراسان ٣٧
 خسرو برويز (ملك المعجم) ١٦ ، ٢٤ ،
 ٢٥
 الغشالي (عبد الجبار) ٩ ، ١١
 خضر اغا ١٠٠
 خليفة (آلة موسيقية) ٤٤
 دار الشفقة (مدرسة) ٥ ، ٤٢ ، ٤٧
 الدافوقي = ابراهيم
 دوده افندى (الشيخ عبد الباقي) ٢٢ ،
 ٤٤ ، ٤٧ ، ٥٤ ، ٦٠ ، ٨٣
 دوده افندى (الشيخ عبد الرحيم) ٧٥
 ذكائي افندى (سليمان حكمت) ٥ ، ١٠ ،
 ٤٢ ، ٤٧ ، ٨٦
 ذكائي دوده (انظر ذكائي افندى)
 ذكائي زاده (انظر ذكائي افندى)
 الرسول الاعظم (ص) ٣٤ ، ٦٥ ، ٩٥
 الرشيد (هارون) ١٥
 الرقص الديني ٢٣
 الرومي (مولانا جلال الدين) ٢٣ ، ٢٤

- صبحي زهدى (الدكتور) ٤٢
 صفي الدين عبدالمؤمن الارموي ٦ ، ٢٣ ، ٩٢ ، ٨٢ ، ٦٤
 طبل ٢٣ ، ٤٦
 طيسفون (المدائن) ١٦
 عارف بك ٥٨
 العامة ٤٨
 عبدالباقى دوده الهندى ٢٢ ٤٤ ، ٤٧ ، ٥٤ ، ٦٠ ، ٨٣
 عبدالجبار الخشالي ٩ ، ١١
 عبدالرحيم دوده الهندى ٧٥
 عبدالعزيز (حفيد المراهي) ٩٥
 عبدالقادر المراهي ٣٧ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٨٤ ، ٩٢ ، ٩٥
 عبدالمؤمن صفي الدين = الارموي
 العثمانية (العثماني) ٥ ، ٦ ، ١٠ ، ٤٦ ، ٥٨ ، ٥٩
 العراق (بلاد) ٦ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٨ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٥٦ ، ٦٥ ، ٨١ ، ٨٥ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠
 عربستان ٧٣
 العرناووط ٤٥
 العزاوى (المحامى عباس) ٢١ ، ٩٢ ، ٩٥
 علزبار ٧٤
 العمارة (لوا) ١٥
 الغناء الشرقي ٣١
 الفارابي ٥ ، ٤٢
 فارس (بلاد) ٤٠ ، ٦٥
 الفارسية (لغة) ٦ ، ١٠ ، ١٦ ، ٤٠
 الفرنسية (لغة) ٣ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢٨ ، ٥١
 الفلوت ٧٩
 القبائل ١٥
 القبانجي (محمد) ٨٥
 قراء المواليد ٦٥
 القنطرة ٨٠
 القرويون ٨١
 القسطنطينية ٥
 القصبات التركمانية ٢٧
 القوربات ٢٧
 القيثارة ٨٢
 كاظم = ا. كاظم
- الكتب الموسيقية ٣٢
 كردستان ٢٦ ، ٩٩
 الكرز الاسود ٣٢
 كركوك ٢٧ ، ٨٣
 الكرملى = انستاس
 الكلاونيت ٨٠
 كونسر ٨١
 كونشرتو ٨١
 اللامي (مقام) ٨٥
 لواء العمارة ١٥
 اللهجة البغدادية ٤٥
 اللهجة العامية ٨٠
 مازندران ٣٧
 المتحف العراقي ٦ ، ٩
 مجالس العشاق (ديوان شعر) ٣٧
 محمد بك الايوبلي ٤٢
 محمد جلبي (السلطان) ٣٧
 محمد عارف اغا ٤٢
 محمد القبانجي = القبانجي
 محمود الثاني (السلطان) ٧٨ ، ١٠٠
 المدائن (طيسفون) ١٦
 مراد خان الثاني (السلطان) ٦ ، ٢٣
 المراهي = عبدالقادر
 مرزا بيقر ٣٧
 مرزا منصور (السلطان) ٣٧
 مصر ٢٠ ، ٤٢ ، ٩٠
 المصرى (مصطفى فاضل باشا) ٤٢
 مصطفى فاضل باشا المصرى ٤٢
 المصطلحات الموسيقية ٥ ، ١٠ ، ١١
 المطبخ (المطبخ) ٩٠
 المعلمة التركية ١٦ ، ٢٣
 المقامات الشرقية ١٠
 المقامات العراقية ٦ ، ٩ ، ١٠ ، ٤٣
 مقامات الموصل ٦
 مقرنو بغداد ١٨
 الملك الساساني (خسرو برونز) ١٦
 مؤلفو الموسيقى ٢٥
 المواليد النبوية ١٨
 المؤتمر الدولي للموسيقى العربية ١ ، ١١
 المؤذن الاكبر (حضرة بها بك الهندى) ٥ ، ٦٥
 الموسيقى (كتاب) ١٦

مولانا (جلال الدين الرومي) ٢٣ ، ٢٤	موسيقى اصطلاحاتي ٣ ، ٩
المولوية ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٤٩	الموسيقى التركية ٤٢
نديم الموصل ١٦	الموسيقى الدينية ٢٣ ، ٧٨
النحاس ٤٤	موسيقى الشعب ٢٨
نغمة الملوك (كتاب) ١٠١	الموسيقى الشرقية ٢٢ ، ٢٨ ، ٤٦ ، ٤٨ ،
نورالدين عبدالرحمن ٩٢	٥٤ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٦٨ ، ٧١ ،
الهارموني ٢٠	٧٢ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٧
هاشم بك (الحاج) ٧١	الموسيقى العثمانية ١٣ ، ٤٦ ، ٥٨ ، ٥٩ ،
هراة ٢٧	٨١
هرون الرشيد ١٦	الموسيقى العراقية ٢١
الهندية (لغة) ١٠	الموسيقى العربية ١٠ ، ١١
وزارة التلغراف (البرق) والبريد ٣	الموسيقى الغربية ٢١ ، ٢٢ ، ٤٨ ، ٥١ ،
٥٨ ، ٥	٥٤ ، ٥٩ ، ٦٨ ، ٧١ ، ٨٠ ،
وزارة الثقافة والارشاد ٢١ ، ٢٩ ، ١١	٨٢ ، ٨٨
الوقائع الموسيقية ٦	الموسيقى الهمايونية ٦٥
يكتا (رؤوف) ٤٢	الموصل ٦ ، ١٥ ، ٢٦ ، ٤٢ ، ٤٨ ، ٦٢ ،
يني قبو (تكية) ٢٢	٧٣ ، ٩٤ ، ٩٩
اليونانية (لغة) ١٧ ، ٢١	الموصل (ابراهيم) ١٦
ييلدروم بايزيد (السلطان) ٣٧ ، ٩٢	الموصل (نديم) ١٦

فهرس الصور

الصفحة

٣

صورة غلاف الكتاب المترجم

٤

صورة شرح الاب انستاس ماري الكرمللي على الكتاب

المحتويات

الصفحة

٥	تقديم
٩	توطئة
١٣	مقدمة المؤلف
١٥	حرف الالف
٢٥	حرف الباء
٣٠	حرف الجاء
٣٢	حرف الداء
٣٦	حرف الزاء
٣٧	حرف الحاء
٣٩	حرف الخاء
٤١	حرف الدال
٤٥	حرف الذال
٤٦	حرف الراء
٥٢	حرف الزاي
٥٣	حرف السين
٥٦	حرف الشين
٥٨	حرف الصاد
٦٣	حرف الضاد
٦٧	حرف الطاء
٦٩	حرف العين
٧١	حرف الغين
٧٣	حرف الفاء
٧٦	حرف القاف
٧٧	حرف الكاف
٨٠	حرف اللام
٨٢	حرف الميم
٨٥	حرف النون
٨٧	حرف الواو
٩٤	حرف الهاء
١٠٠	حرف الياء
١٠١	الفهرست
١٠٢	
١٠٣	

PROLOGUE

We were talking about the International conference for Arab Music which to be held in Baghdad during November 1964, the well-known scholar Sheikh Jalal al-Hanafi was present and suggested to me to translate into Arabic the book of "Ta'lim Musiki, yakhud Musiki Istilahati" written in Turkish by Prof. A. Kazim a copy of which is in the Iraqi Museum library, this book contains a rare informations about Oriental music and our musical inheritance, I conveyed the idea to the Ministry of Culture and Guidance which approved and asked me to translate the book, it was a very defficult job many sources and dictionaries were used.

During my translation of the book, I explained some terms and words in footnotes, some of them were put by me between square brackets [] in the text itself; the book needs to be studied by those who are interested in music, although it is written about Ottoman musical terms, it contains as well, many Arabic and Persian, even Indian terms as we know that all these Oriental musics influenced each other.

The author lived in nineteenth century at the time of great Turkish musicians such as Sulaiman Hikmet Afandi, known as Zakai Zade (1824-1893) whom the auther talked about with great respect.

The importance of the book can be seen from the first pages, it was admired by the late Scholar Anistas Marie the Carmelite who has explained some musical terms on the cover page of the book in his own handwriting, which I prefer to include a photographic picture of it in this Arabic version.

I would like to convey my sincere thanks to Sayid Abdul Jabbar al-Sheikhly for his most valuable help, the same is to my friend Sheikh Jalal al-Hanafi. In the meantime I would like to hail the idea which proposed the meeting of the International conference for Arab Music, in which the Ministry of Culture and Guidance is participating, which enabled me and others to write or translate on music and to add many new publications to the Arabic library.

Republic of Iraq
Ministry of Culture and Guidance

TERMINOLOGY OF ORIENTAL MUSIC

By
A. KAZIM

Translated By
IBRAHIM AL-DAKUKI



On the Occasion of the
International Conference for Arab Music
Baghdad 28th, Nov. 1964

Al-Jamhuriyyah Press — Baghdad

1964

Republic of Iraq
Ministry of Culture and Guidance

TERMINOLOGY OF ORIENTAL MUSIC

By
A. KAZIM

Translated By
IBRAHIM AL-DAKUKI



On the Occasion of the
International Conference for Arab Music
Baghdad 28th, Nov. 1964

Al-Jamhuriyyah Press — Baghdad

1964

وزارة الثقافة والأرشاد
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب المبرجة
ملحق برقم (١)

المسند رك على كتاب

الأصطلاحات الموسيقية

إعداد
أبراهيم الداقوقي

المسند على كتاب

الأصطلاحات الموسيقية

إعداد
أبراهيم الداوقي

المقدمة

أعيتني المصادر الموجودة في مكتبتي وفي المكتبات العامة في بغداد عن معرفة شخصية أ. كاظم مؤلف كتاب « موسيقى اصطلاحاتي » الذي عهدت الي وزارة الثقافة والارشاد بتعريبه عن التركية لنشره في سلسلة الكتب المترجمة . فما كان علي الا أن أكتب الي بعض أصدقائي في تركيا والى وزارة المعارف التركية علها تلقي بعض الاضواء على شخصية المؤلف . وانتظرت طويلا . . وعجلة مكائن الطباعة تدور لطبع الكتاب ، ووزارة الثقافة والارشاد تلح على انجازه في موعده المقرر ليكون الكتاب في أيدي أعضاء المؤتمر الدولي للموسيقى العربية المنعقد في بغداد . . وكان أن صدر الكتاب وأنا لا زلت في الانتظار .

وبعد أيام قلائل من انجاز طبع الكتاب وردتني رسالة جوابية من

وزارة المعارف التركية تتضمن شيئاً عن حياة أ. كاظم مع نسخة من كتابه « موسيقى اصطلاحاتي » في طبعته الثانية المزيّدة والمنقّحة والتي قام بنشرها الاستاذ گولتكين أورانصاي مدير الكونسرفتوار الوطني التركي . وكانت قد تجمعت لدي معلومات مهمة حول أ. كاظم ، فتقدمت بطلب الى وزارة الثقافة والارشاد لوضع مستدرك للكتاب المعرب يتضمن حياة مؤلفه والاضافات التي ألحقها الناشر المحترم بالكتاب المذكور . فوافقت على الفكرة وكان حصيلة ذلك هذا الكتاب .

ألف أ. كاظم كتابه الاصطلاحات الموسيقية وهو شاب يافع لم يبلغ العشرين من عمره . ويظهر أنه كان قد لازم أمير الموسيقى التركية (ذكائي زاده) منذ الصغر . فقد توفي هذا الموسيقي العظيم سنة ١٨٩٧ وكان صاحبنا آنذاك في الخامسة عشرة من عمره . لذلك نجده يتحدث عن ذكائي دمه بكل تجلّة واحترام .

وربما كان لصغر سنه أثر في وقوعه في بعض الاخطاء الموسيقية . كما كان لصحبته الملا عثمان الموصلي الذي زاره في الاستانة أثر بعيد في حياته ، حيث أطلعه الموصلي على المقامات العراقية . ولا يستبعد أن يكون قد أخذ عنه المقامات العراقية الواردة في الكتاب .

أما أهمية الطبعة الثانية من الكتاب فقد جاءت عن اشتماله على أسماء مقامات جديدة لم يدونها كاظم في الطبعة الاولى مع ذكر التواريخ التي وجدت أو اخترعت فيها ، فأطلعنا بذلك على مجموعة كبيرة من المؤلفات الموسيقية المطبوعة والمخطوطة التي يجهلها أكثر الموسيقيين عندنا . فقد أورد أن (المربع) مقام ذكره (حسن الكنزي) في أدواره الذي ألفه حوالي عام ١٧٠٠م وهذا يعني أن هذا المقام كان معروفاً في ذلك الحين . بينما نجد اليوم بأن (المربع) هو نوع من البستات العراقية ولا يغني كمقام . كما ذكر أن مقام « الماهور الكبير » قد ذكره محمد عبد الحميد اللاذقي في رسالته الفتحية التي ألفها حوالي عام ١٤٨٠م ، وهذا يلقي بعض الاضواء على تاريخ المقام العراقي خاصة ، والمقامات الشرقية عامة .

وقد تصدى الناشر المحترم الى تطور المقامات وتبديل اسمائها وأثر الموسيقيين في ايجاد المقامات الجديدة . حيث ذكر أن الدكتور صبحي أزگي قد أطلق تسمية « شرف نما » حوالي عام ١٩٠٠ على مقام « شرف حميدي » الذي كان معروفاً فيما قبل هذا التاريخ ، وان مقام « الحسيني » كان يعرف في القرن الخامس عشر باسم « ششگاه » كما كان يطلق « زير افكند » على مقام « كوجك » أيضاً .

ولم يكتف الناشر الفاضل بشرح بعض المقامات التي أهمل شرحها الاستاذ كاظم مثل مقام « نگار » ومقام « روى عراق » أو باضافة عبارات الى اصطلاحات الطبعة الاولى . وانما قام بتصحيح بعض الاخطاء الموسيقية

التي وقع فيها كاظم ، من ذلك انه شرح مقام « طرز جديد » بشكل يخالف تماما ما ذهب اليه كاظم في الطبعة الاولى ، مؤكدا أن الصواب قد جانب المؤلف في هذا الموضوع . كما أورد الناشر آراء الموسيقيين في بعض المقامات من حيث التحرير والتسليم . . فنجد لدى تعريفه لمقام « راحتقرا » لا يكتفي بشرحه فحسب ، وانما يورد آراء الاساتذة حسين سعد الدين أرهل وهاشم بك في سير هذا المقام . وهذا ان دل على شيء فانما يدل على اهتمام الناشر باخراج الكتاب موسوعة موسيقية كاملة لا تهم الموسيقيين وطلابهم فحسب . . وانما يمكن اتخاذها مصدرا للدراسات الموسيقية الشرقية المقارنة في تحديد المقامات وابعادها وكيفية أدائها .

وثمة نقطة مهمة جلب الناشر اليها انتباهنا - بصورة غير مباشرة - فلدى ذكره لمقام « نكارك » دونه بشكل « نكار - أك » ، و « أك » في اللغة التركية تعني اللاحق أو الاضافة . وأعتقد أن الكاف المضاف الى أواخر بعض المقامات يعني أن هذه المقامات هي من جملة المقامات الاصلية . . فمقام « حصارك » هو أحد مقامات « الحصار » ، كما أن مقام « مخالفك » من مقامات المخالف ، وان مقامات « أصفهانك » و « أصفهانك قديم » و « أصفهانك جديد » هي من جملة مقامات الاصفهان .

ولكن لي مأخذين على الناشر الفاضل ، الاول : أنه أورد أسماء جملة من الموسيقيين القدامى والمحدثين الذين طوروا المقامات الشرقية وأضافوا اليها مقامات جديدة ، ولكنه لم يشرح معظم المقامات التي أبدعها هؤلاء وأضافها الى الطبعة الثانية من الكتاب ، بل اكتفى بإيراد ذكر المقامات الموجودة في المخطوطات والمؤلفات الموسيقية لدى المكتبات العامة والخاصة في تركيا . . وكم كان جميلا لو تجشم عناء شرحها أو كيفية أدائها ، وذكر أرقام تلك المخطوطات ومجلاتها فكان بذلك قد أدى خدمة علمية جليلة لدراسة وتدقيق أصول المقامات الشرقية عامة والعراقية خاصة .

وقد يكون الدافع الى ذلك أن المقامات التركية التي تبلغ (٣٦٠) مقاما مشروحة ومدونة وفق الاسس النظرية التي أخذت بها تركيا حديثا ، وبذلك تيسر لكل موسيقي أدائها بشكل صحيح . . كما تم انقاذها من الاندثار والزوال .

أما المأخذ الآخر فيتعلق باهماله لتواريخ ايجاد بعض المقامات وأسماء مبدعيها ، فقد قال عن مقام « سینگاه عربان » أنه مقام ذكر لأول مرة في التاريخ عام ١٩١٠ . . دون ذكر مخترعه والمصدر الذي استقى منه هذا الخبر . ومن جهة أخرى لم يذكر لنا تاريخ ابداع مقام « رنك دل » الذي اخترعه (المهندس خالص) على الرغم من استطاعته ذلك لو أراد ، وما عدا ذلك، فقد جاء الكتاب - في طبعته الثانية - موسوعة موسيقية بحق . . واذا لم تكن للكتاب أية أهمية من الناحية الادبية ، فان تعدده للمقامات المتداولة

والمندثرة يكسبه أهمية كبرى في النطاق التاريخي والفني .

اما طريقتي في اعداد المستدرك فقد نهجت نفس الاسلوب الذي سرت عليه في تعريبي للطبعة الاولى، حيث وضعت له فهرسا للاعلام والالفاظ، والهوامش المطلوبة لشرح وتوضيح بعض الالفاظ. وقد عزفت عن ترجمة بعض الاصطلاحات «الخاصة» بالموسيقى التركية فقط مثل «ايرلاييجي» أي المغني و «آشيت» أي السلم الموسيقي و « آشاما » الدرجة و « كوغ » التي تعني الموسيقي وغيرها . كما لم أشرح الكلمات التي استبدلها الناشر بالكلمات التي كانت موجودة في الطبعة الاولى مثل « دوراق » أي القرار و « كوغچي » أي الموسيقار .

وقد أوردت في المستدرك تواريخ تأليف الكتب الموسيقية « الادوار » لمرة واحدة فقط لتجنب التكرار ، كما اني لم أدون الالفاظ التي تختلف حروفها الصوتية في اللغة التركية مثل Buselik و Puselik فقد جعلتهما اصطلاحا واحدا « بوسلك » . أما التعاريف التي لا جديد فيها كتعريف الناشر لبعض الآلات الموسيقية كالعود مثلا فقد أهملتها .

وختاما أتوجه بالشكر والامتنان الى وزارة الثقافة والارشاد لنشرها المستدرك ، حيث أتاحت لي بذلك الفرصة لاضافة ثروة هائلة من المقامات غير المعروفة الى تراثنا الموسيقي الخالد .

ابراهيم الداقوقي

بغداد - وزارة الثقافة والارشاد
في ٦-٣-١٩٦٥

مقدمة الطبعة الثانية من كتاب "الأصطلاحات الموسيقية"

بقلم : الناشر

يعد كتاب الاصطلاحات الموسيقية الذي طبعه كاظم أوز (١٨٧٣ - ١٩٤٣) أول معجم لموسيقى الديوان كما يعد كاظم أوز نفسه والذي كان معروفا بلقب « المعلم كاظم بك » أو « الخواجه كاظم بك » أحد خلفاء ذكائي دوده آخر اساتيد موسيقى الديوان واستاذ جيل من المواسقة الكبار

أما كتابه الاصطلاحات الموسيقية الذي ألفه وهو في العشرين من عمره على هدي أدوار هاشم بك (المطبوع عام ١٨٦٤) والذي يعد أول كتاب موسيقي تركي فقد أصبح يضم بين دفتيه جميع الاصطلاحات الفنية لموسيقى الديوان ، وبذلك بات وثيقة تاريخية مهمة .
ومما لا شك فيه أن كتاب الاصطلاحات الموسيقية الذي يضم (٥٣٠)

اصطلاحا لا يخلو من الاخطاء وهذه الاخطاء اما أنها ناجمة عن عدم اعتناء المؤلف ، من نحو وضعه مقام الكردي بين مقامي السيكاه والچارگاه، ومثل هذه الاخطاء بسيطة وقابلة للتصحيح أو انها متأتية عن جهل المؤلف والايوساط الموسيقية في تلك الفترة بالموسيقى الغربية ، فلم تدخل مصطلحاتها في هذا المعجم الصغير والذي لا يقلل من أهمية هذا الكتاب الذي يعد وثيقة موسيقية مهمة

وقد أخذت على عاتقي في نشر الكتاب بطبعته الثانية تصحيح بعض الاخطاء الواردة فيه ، كما تركت الاصطلاحات الموسيقية الغربية على ما هي عليه (الماجور مثلا) لاهميتها الوثائقية وقد أضفت الى الكتاب اصطلاحات موسيقية أخرى حتى بلغت أكثر من ألف مصطلح وأكملت التعاريف الناقصة فيه

واني أعتقد أن هذه الطبعة الثانية الموسعة من كتاب الاصطلاحات الموسيقية التي طبعت بعد سبعين عاما من طبعته الاولى قد ملأت الفراغ في مكتبتنا الموسيقية

أنقرا - باقانلر
٩ أيلول ١٩٦٤

گولتکین اورانصاي

ترجمة حياة أ. كاظم مؤلف كتاب "الاصطلاحات الموسيقية"

الاستاذ كاظم أوز مؤلف كتاب « تعليم الموسيقى أو الاصطلاحات الموسيقية » الذي طبع عام (١٣١٠هـ - ١٨٩٤م) في الاستانة عرف في حياته باسم المعلم كاظم بك وعندما صدر قانون الالقب قبل وفاته بمدة وجيزة اختار له لقب « اوز » ودخل التاريخ التركي بهذا اللقب

ولد كاظم أوز في محلة درامان بالاستانة يوم ١١ ذي الحجة من سنة ١٢٨٨هـ (٢١ شباط ١٨٧٢) وقد ادخله والده مصطفى أفندي الاشكودرالي الى مدرسة حافظ باشا الابتدائية وبعد أن أنهى دراسته هناك دخل مدرسة رشدية فاتح العسكرية وكان لما يزل صغيرا عندما توفي والده فدخل مدرسة دار الشفقة للفنون ، وكان أثناء مواظبته على الدراسة يتلقى بعض الدروس الموسيقية من ذكائي دوده (١٨٢٤ - ١٨٩٧) ولما أنهى دراسته في هذه المدرسة عين بوظيفة كتابية في قلم محاسبة وزارة التلغراف والبريد سنة ١٣٠٨هـ (١٨٩٢م) حيث نشر في هذه الاثناء كتابه الموسوم بـ « الاصطلاحات الموسيقية » الذي نال به شهرة عظيمة انضم على أثرها الى فرقة الموسيقى الهمايونية(*)

(*) وهي الفرقة الموسيقية الرسمية للحكومة العثمانية

وفي سنة ١٣١١هـ أدى امتحانا في مجلس المعارف عين على أثره معلما للغة التركية في اعدادية أنقرا ، فمدرسا لمسك الدفاتر واستاذا للجغرافية الى أن تم ترفيعه فأصبح استاذ الرياضيات في اعدادية مرجان ثم انتقل الى سلك التفتيش في وزارة المعارف وكانت اخر وظيفة أشغلها هي تعليم الموسيقى في مدرسة دار الشفقة نفسها والتي تخرج هو منها

كان كاظم بك من أتباع الطريقة المولوية ، ومن عشاق ومريدي مولانا جلال الدين الرومي حيث كان يحضر - بلا انقطاع - الى التكية المولوية البهارية ويشترك - بصوته الجمهوري البديع - في ترتيل الآيين الشريف أيام المقابلة في هذه التكية

أخذ كاظم عن استاذة ذكائي دهمه جميع الآيينات المولوية وأتقنها بشكل تام ، وهو الذي نشر لأول مرة في تاريخ تركيا سلام « اى قوم » المولوية من آيين الدوگاه حيث طبعه بواسطة اسكندر الشامي وتحت اشرافه كما أبدع ، بناء على اصرار حافظ عثمان الموصللي سنة ١٣١٦هـ (١٩٠٠م) آيينا من مقام سلطاني يكاه والذي كان من المقرر اداؤه عند افتتاح التكية المولوية البهارية ، الا أن بعض الظروف حالت دون ذلك وعلى أية حال فقد أدى كاظم الآيين المذكور في أحد أيام العيد في دارة شيخ الاسلام (صاحب ملا) الكائنة في پاشا باخچه [باسطنبول] بحضور السادة شيخ حسين فخر الدين والحاج عارف الايوبي وأحمد مدحت أفندي توفي كاظم في ٩ كانون الثاني ١٩٤٣ ودفن في مقبرة أدرنه قايي باسطنبول

مؤلفاته :

- ١ - تعليم الموسيقى أو الاصطلاحات الموسيقية (طبع القسطنطينية ١٣١٠ مطبعة أبو الضيا - الطبعة الاولى ٥٤ ص) والذي حققه الدكتور گولتكين اورانصاي ونشره في طبعته الثانية (أنقرا - ٩ أيلول ١٩٦٤ ٧٨ ص)
- ٢ - حياة الارواح - نجهل طبعه من عدمه
- ٣ - الموسيقى (الجزء الاول) حول الدييز والبيمول في الموسيقى الشرقية والغربية (درسعادت ١٣١١هـ - مطبعة محمود بك ١٤ ص)
- ٤ - الفباء الموسيقى أو الدروس الاولى في النوطات (طبع عام ١٩٢٠)

آلحانه :

- ١ - الآلهيات
- ٢ - آيين سلطاني يكاه (١٣١٦هـ)
- ٣ - ما يقرب من (٢٠٠) شرقي ونشيد

المعزاة

هذه الرموز استعملتها لدى اعداد المستدرك ، وقد اثبتتها مشروحة بما يقابلها من المعاني

أ / انظر

[أ • أ] انظر الاصطلاحات الموسيقية لـ « أ » كاظم •

[أ • ج] اصطلاح جديد اضافة الناشر الى الطبعة الثانية من كتاب « الاصطلاحات الموسيقية » •

[أ • ق] في الاصطلاحات الموسيقية القديمة •

أ / م انظر الاصطلاح المذكور في المستدرك •

بنگول اشارة الى كتاب « اسكى اترلر انسيكلويه ديسي » لمؤلفه نورالدين رشدي بنگول (١٩٣٩)

[ت • ن] تعريف اضافة الناشر الى الطبعة الثانية من كتاب « الاصطلاحات الموسيقية » •

هاشم اشارة الى كتاب « الأدوار » الذي ألّفه الحاج هاشم بك عام ١٨٦٤ •
أ / أو

[••••• =] يعني

الهمزة

آبِ كوثر

المقام المذكور في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول
[أ٠ج]

آجقي [= المفتاح]

هي الاشارة التي توضع في بداية خطوط النوطة لبيان اسمها أو
ارتفاعها ويستعمل في موسيقى الديوان^(١) عادة مفتاح (صول)
وقد استعمل علي أوفقي - حوالي عام ١٦٥٠ - مفتاح (دو) ٠٠
ويعبر عن المفتاح بهذه الاشارة

[أ٠ج]



آرالِقْ

فرق ارتفاع الصوت بين بعدين ، ويطلق عليه في الموسيقى الغربية
(Cent) وأبسط أنواعه هو البعد بالثمان [البعد بالكل في الموسيقى
الشرقية] [أ٠ج]

(١) هي الموسيقى السائدة في الفترة الكائنة بين القرنين الحادي عشر ومنتصف القرن
التاسع عشر كما تطلق هذه اللفظة على موسيقى السراي أيام السلاطين
أما في الموسيقى العربية فتطلق لفظة الديوان على السلم ذي الابعاد السبعة وفي العراق
يطلق على بعد الحجاز « حجاز ديوان » أما في الموصل فيطلق على الأورفه (اورفه ديوان)

آلات° النفخ

هي الآلات الموسيقية التي يعزف عليها بالنفخ كالناي والمزوج والمزمار والصورنا وغيرها [أ°ج]

أنا مقام : [= المقام الام]

المقام الذي تتولد منه المقامات الاخرى فمثلا أن مقام الراست في موسيقى الديوان هو المقام الام لهذه الموسيقى والذي يأتي في مقدمة ترتيب المقامات(٢) [أ°ج]

آغازه° قابلي

مقام مذكور في أحد الشروح الموسيقية (القرن الثامن عشر) لمؤلف مجهول ° [أ°ج]

آهنك

هو الصوت الذي يتخذ وسيلة لضبط الآلات الموسيقية ويستعمل في موسيقى الديوان الاصوات السبعة التالية
١- بول آهنك ٢- داوود ٣- شاه ٤- منصور ٥- قيزناي
٦- مستحسن ٧- سپورده [أ° أ سپورگه] [أ°ج]

آهنك° طرَب°

مقام اخترعه ابراهيم وفاء فرائضجي زاده في نهاية القرن التاسع عشر [أ°ج]

آيين شريف :

هي المنظومات الكبرى التي يتغنى بها المولويون في احتفالاتهم الدينية المسماة بالمقابلة ، وتتألف من أربعة سلامات ، يكون السلام الاول من أصول دور روان والسلامان الثاني والرابع من أصول الاوفر ، أما السلام الثالث فيكون عادة من أصول دور كبير [ت°ن]

(٢) تطلق لفظة « أنا مقام » في الموسيقى التركية على مقام « الراست » في الموسيقى الشرقية وقد وصفه المواسقة القدماء بأنه « اصل المقامات »
اما من حيث ترتيب المقامات فقد وضع شهاب الدين العجمي في كتابه « رسالة الانغام » الراست مقاما أولا - المخطوطة العراقية الوحيدة لدى الاستاذ الشيخ جلال الحنفي - ومن المؤلفين القدماء من جعل « العشاق » بدلا من الراست مقاما أولا في ترتيب المقامات على ما جاء في كتاب « الميزان في علم الادوار والاوزان »

حرف الألف

أَبُو سَلَيْك

الاسم الذي كان شائعاً لمقام (البوسلك) في الفترة الكائنة بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر [أ.ج]

إِرْتِفَاع

صفة اهتزازات الصوت • فالصوت ذو الاهتزازات الواطئة يسمى (الثقل) أما ذو الاهتزازات العالية فيسمى (الحدة) [ت.ن]

أُسْكِي مَائِهْ

أ / يگاه مایه في هذا الكتاب •

إِصْفَهَان

مقام يبدأ تحريره من النوى ثم يستعمل فيه السلم الموسيقي العثماني ذو الابعاد السبعة ويستقر على الدوگاه ويختلف هذا المقام عن النوى باستعماله الحجاز بدل الجارگاه عند الصعود [ت.ن]

إِصْفَهَانْكَ

مقام يكون تحريره واستقراره مثل مقام الاصفهان غير أنه يستعمل الميانات ذات الانغام العالية وقد أطلقت تسمية « أصفهانك الجديد » على المقام الذي اخترعه السلطان سليم الثالث للتفريق بينه وبين المقام المذكور [ت.ن]

إِصْفَهَانْكَ جَدِيد

مقام اخترعه السلطان سليم الثالث [١٧٦١ - ١٨٠٨] وقد أطلق عليه هذه التسمية للتفريق بينه وبين مقام أصفهانك [أ.ج]

إِصْفَهَانْكَ زَمَزَمَه

تركيب ورد ذكره في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر عبد الباقي (حوالي عام ١٧٩٥) [أ.ج]

إصفهان سَلْمَكْ°

تركيب أوجده خضر بن عبد الله نتيجة دمج اوازة السلمك بمقام
الاصفهان [أ.ج]

إصفهان شَهَنَاز

تركيب ورد ذكره في كتاب الادوار (النصف الاول من القرن
الخامس عشر) لخضر بن عبد الله [أ.ج]

إصفهانَكْ عَتِيقْ

مقام عرفه ناصر عبد الباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » مبينا
بأنه المقام الذي يكون تحريره من الاصفهان ويستقر على
العشيران [أ.ج]

إصفهان عراق

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول
[أ.ج]

إصفهان گردانيه

مقام ورد ذكره بين التراكيب التي تضمنها كتاب « الادوار »
لخضر بن عبد الله . [أ.ج]

إصفهان گوشتْ

هو التركيب الناجم عن مزج اوازة الكوشت بمقام الاصفهان ،
حسبما أورده خضر بن عبد الله في أدواره [أ.ج]

إصفهان مايه

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناتج عن دمج
اوازة المايه بمقام الاصفهان [أ.ج]

إصفهان نَوَرُوزْ°

تركيب ينشأ عن دمج اوازة النوروز بمقام الاصفهان [أ.ج]

أكبري

مقام مذكور في كتاب (الادوار في علم الموسيقى) لمؤلف مجهول .
[أ.ج]

أوازَة

أحد الفصول الاربعة التي كانت تتكون منها المقامات المعروفة في الفترة الكائنة بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر وقد عد كل من صفى الدين الارموي (حوالي عام ١٢٥٠ م) وخضر بن عبد الله (النصف الاول من القرن الخامس عشر) الاوازيات ستا وهي

١- الكوشيت ٢- الكردانيه ٣- النوروز ٤- السلمك ٥- المايه ٦- الشهناز

بينما أضاف كل من يوسف القيرشهرلي (بداية القرن الخامس عشر) ومحمد عبدالحميد اللاذقي (نهاية القرن الخامس عشر) الحصار الى الاوازيات الست المعروفة فأصبحت سبع اوازيات وهي

١- الكوشيت ٢- الكردانيه ٣- النوروز ٤- السلمك ٥- المايه ٦- الشهناز ٧- الحصار [أ٠ج]

أوازي زَنْبُور :/أغازي زنبور

مقام ذكره يوسف القيرشهرلي (حوالي بداية القرن الخامس عشر) في كتابه الادوار [أ٠ج]

أوج

مقام يبدأ تحريره من بعد الاوج ويستقر على پرده العراق [ت٠ن]

أوج آرا :/أوجارا^(٣)

مقام يختلف عن الاوج في استعماله الشهناز بدل الكردانيه والعجم بدل الحسيني والحجاز بدل الجارگاه وپرده نيم كردي بدل الدوگاه وهو يحزر مثل مقام الاوج ثم يشتغل بالحجاز ويستقر على العراق [أ٠ج]

أوج عَشيران

مقام ورد ذكره في كتاب (الادوار في علم الموسيقى) لمؤلف مجهول [أ٠ج]

(٣) أوجارا قد يكون مقام الاوشار المعروف اليوم بين المقامات العراقية

أوج بوسلك

مقام يحزر مثل مقام الاوج ثم يستعمل برده البوسلك مثل مقام
البوسلك نفسه ويستقر على الدوگاه [أ٠ج]

أوج مقلوب

مقام ورد ذكره في كتاب الادوار لمؤلف مجهول والموجود بين
مقتنيات المكتبة الوطنية [في أنقرا] [أ٠ج]

أوج دورتلك

أصبح تأليف الشرقيات - التي ظهرت في موسيقى الحفلات
المشابهة لالحن الفالس في القرن العشرين - ب (الاوج دورتلك)
 $\frac{3}{4}$ شيئاً مألوفاً [ت٠ن]

أورنگي

الحن الثالث من الالحن الثلاثين (٤) [أ٠ج]

أوست سهله نلر

هي اهتزازات الطبقات الصوتية التي تتولد عن الصوت الرئيسي
فتضفي عليه لوناً خاصاً به وعلى ذلك فان الطبقات الصوتية
الاثنتي عشرة التي تتولد من صوت ال (رى) تكون اهتزازاته
(٧٣) طنة ، وهي كما يلي

(٤) الالحن الثلاثون هي المقامات التي أبدعها الموسيقار الفارسي باربد

إهتزاز

الحركة المتموجة لنقطة معينة وتتكون الاصوات الموسيقية من الاهتزازات الموزونة [ت٠ن]

إيكلغ° /إكليغي/إكلِك°/گیشَك°/گیچِك°

هي الآلة الموسيقية التي كانت تستعمل في موسيقى الديوان والتي تركت مكانها للكمان في القرن الثامن عشر أو التاسع عشر . وتتكون من نصف كرة خشبية مغطاة بجلد الغزال مع ذراع طويلة من خشب اللوز ويمتد عليها وتران حسبما وصفها شكرالله بن أحمد أو ثلاثة أوتار كما أورد اوليا چلبی [أ٠ج] / ا رباب [أ٠أ ص ٥٣]

حرف الباء

بابا طاهر

هو مقام طاهر ، ولكنه ورد بهذا الاسم في (أدوار) قانطير أوغلو
(حوالي عام ١٦٩٥) [أ٠ج]

بَحْرُ نازيك

مقام ذكره يوسف القيرشهرلي (بداية القرن الخامس عشر) في
كتابه « الادوار » [أ٠ج]

بُخاري

مقام ذكره علي شاه بن الحاج بوقا في أدواره (النصف الاخير من
القرن الخامس عشر) [ت٠ن]

بادي صبا

المقام المذكور في كتاب « الادوار » المنظوم لمؤلف مجهول
[أ٠ج]

بُزْرُكْ / بُزْرُكْ

مقام يحرر من الحسيني ، ثم يستعمل السلم الموسيقي
الخاص ذا البوسلك ويستقر على الراست يختلف هذا المقام
عن مقام « نكار » بأنه يستعمل مقام الاوج بدل العجم المستعمل
في مقام نكار [أ٠ج]

بُزْرُكْ سَلْمَكْ

تركيب أوجده خضر بن عبدالله من دمج اوازة السلمك بمقام
البزرك [أ٠ج]

بزرگ شهناز

تركيب ينتج عن مزج اوازة الشهناز بمقام البزرك ، كما أورده
خضر بن عبد الله [أ٠ج]

بزرگ گردانيه

تركيب آورده خضر بن عبد الله في أدواره وينشأ عن مزج
اوازة الكردانيه بمقام البزرك [أ٠ج]

بزرگ گوشت

تركيب آورده خضر بن عبد الله في كتابه « الادوار » والناتج عن
دمج اوازة الكوشت بمقام البزرك [أ٠ج]

بزرگ مايه

تركيب ينجم عن دمج اوازة المايه بمقام البزرك حسبما آورده
خضر بن عبد الله في أدواره [أ٠ج]

بزرگ نوروز

مقام أبدعه خضر بن عبد الله من تركيب اوازة النوروز على مقام
البزرك [أ٠ج]

بَزْمِ آرا

مقام ذكره ناصر عبد الباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق »
[ت٠ن]

بستان

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [ت٠ن]

البعد بالكل

أ / م سكرني

البعد بالثمان

أ / م سكرني

البقيّة :-/ الباقية

هي المسافة الكائنة بين الثنائيات الصغيرة(*) ، والتي اطلقت

(*) سميت هذه المسافة بالثنائية الصغيرة والتي تساوي (٩٠ سنت) للتفريق بينها وبين
الثنائية الغربية التي تساوي (١٠٠ سنت) لان الاولى أصغر من الثانية
وينقسم البعد الكامل في الموسيقى الشرقية (حسب النظرية الموسيقية التركية) الى تسع =

عليها لفظة « بقية » في كتب الادوار وتساوي هذه المسافة ٩٠ سنت لانها نتيجة طرح فاصلين طنينيين $(2 \times 204 = 408)$ من البعد بالاربع الكامل (٤٩٨ سنت) فالباقي (٩٠ سنت) هو ما يطلق عليه البقية [أ٠ج]

بَنَدِي حَصَار

مقام اخترعه أحمد عوني قونوق (١٨٦٩ - ١٩٣٨) [أ٠ج]

بُوسَلِك سَلَمَك

يعتقد خضر بن عبدالله انه يمكن ايجادهذا التركيب من دمج الحان
اوازة السلمك بمقام البوسلك [أ٠ج]

بوسلك شَهَنَاز

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله من دمج اوازة الشهناز بمقام
البوسلك [أ٠ج]

بوسلك عَشِيرَان

مقام يحرر مثل مقام البوسلك بنوع البوسلك ، ثم يستقر على
الحسيني عشيران دون استعمال السيگاه [ت٠ن]

بوسلك گَرْدَانِيَه

هو التركيب الذي أبدعه خضر بن عبد الله من مزج اوازة
الگردانيه بمقام البوسلك [أ٠ج]

بوسلك گُوشْت :

تركيب استخرجه خضر بن عبد الله من دمج اوازة الغوشت
بمقام البوسلك [أ٠ج]

= مسافات ثنائية صغيرة تطلق على كل واحدة منها (كوما) وتطلق على الكومات الأربع الاولى لفظة (بقية) وعلى الخامسة (البعد بالاربع) وعلى الثامنة (البعد بالثمان = البعد بالكل) وعلى التاسعة الفاصل الطيني

ولما كان السلم الموسيقي التركي يتكون من (٥٣) كوما [والكوما تساوي ٢٢ سنت] فالبعد بالاربع الكامل فيه يساوي (٢٢) كوما فاذا طرحنا منه فاصلين طنينيين اثنين $(2 \times 9 = 18)$ فالباقي (الذي يساوي اربع كومات) هو ما يطلق عليه البقية

بوسلك نوروز

التركيب الناجم عن مزج اوازة النوروز بمقام البوسلك حيث ذكره بهذا الشكل خضر بن عبد الله في كتابه (الادوار) [أ.ج]

بوسلك مايه

تركيب من اختراعات خضر بن عبد الله ، حيث أبدعه من مزج البوسلك - وهو أحد المقامات الاثني عشر - مع أحد الاوازا الست وهي المايه [أ.ج]

بهار

مقام ذكره علي شاه بن الحاج بوقا (نهاية القرن الخامس عشر) في ادواره [أ.ج]

بياتي بوسلك

مقام يحرر مثل البياتي ، ثم يستعمل درجة البوسلك بدل السيگاه ويستقر على الدوگاه [أ.ج]

بياتي حصار

مقام ذكر في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ.ج]

بياتي عرّبان

مقام يحرر من المحير ثم ينتقل من السنبلة الى المحير فالگردانيه فالواج ثم الشوري ومن النوى يستقر مثل مقام البياتي^(٥) [أ.ج]

بياتي عرّبان بوسلك / عرّبان بوسلك

هو المقام الناتج عن اضافة مقام البوسلك الى نهاية بياتي عربان. [أ.ج]

(٥) يستقر مقام البيات على الدوگاه

(٦) أورده صاحب « الدر النقي في علم الموسيقى » بمثابة اسم ثان للمحير الذي هو من

شعب الشاهناز ص ١٧

بيضا :

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » (ت٠ن)

بين البحرين

مقام ذكر في كتاب « الادوار » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

حرف الپاء

پاسباني

من المقامات التي ذكرت في كتاب «طريق بر ساز آوردن عود» (٧)
باللغة الفارسية لمؤلف مجهول [أ.ج.]

پايز ني صبا

مقام ورد ذكره في الملحق الذي اضيف الى كتاب قانطير (اوغلو)
الموجود في مكتبة (أرهل) [أ.ج.]

پر ده

تعني الصوت الموسيقي من جهة الارتفاع وكان يطلق على
اصوات سلم موسيقى الديوان اسم تام پرده [= بعد كامل]
وعلى الابعاد الكائنة بين الابعاد الكاملة تسمية نيم پرده
[= نصف بعد/البعد الصغير] فمثلا ان الابعاد التي يتضمنها
البعد بالثمان [البعد بالكل] تكون متغيرة ٠٠ فقد اعتبرها البعض
في ادوارهم سبع عشرة پرده والبعض الآخر ثلاثا وعشرين بينما
استقر رأى الاساتذة رؤوف يكتا وحسين سعدالدين أرهل
وصبحي أزگي على انها اربع وعشرون پرده

اما الپردات المستعملة اليوم فانها تقارب الثلاثين ، واهمها

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥

cent. (نسبت)

١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩

وقد تغيرت اسماء الابعاد بالنسبة الى اماكنها [على السلم
الموسيقى] ولتقادم الازمان فقد كانت الابعاد المشهورة
والمستعملة في الآستانه اواخر القرن التاسع عشر هي

(٧) طريقة عزف العود

البعد بالكل الاسفل	البعد بالكل الاعلى
(١) يگاه	النوى
(٢) پست شورى	شورى
(٤) حصار	پست حصار
(٥) بياتى	پست بياتى
(٦) حسينى	عجم عشيران/ پست عجم
(٨) عجم	عراق
(١٠) اوج	گوشت/ رهاوى
(١١) ماهور	راست
(١٣) گردانيه	زير گوله
(١٦) شهناز	دوگاه
(١٨) محير	نھاوند
(١٩) —	کردى/ حجاز کرد
(٢٠) سنبله	سيگاه
(٢٢) تيز سيگاه	بوسلك
(٢٣) تيز بوسلك	چارگاه
(٢٥) تيز چارگاه	حجاز
(٢٨) تيز حجاز	صبا
(٢٩) تيز صبا	

اما رؤوف يكتا(*) فقد عددها بالشكل التالى

البعد بالكل الاسفل	البعد بالكل الاعلى
(١) النوى	يگاه
(٣) نيم حصار	نيم پست حصار
(٤) حصار	پست حصار
(٥) ديك [= العالى] حصار	ديك پست حصار
(٨) العجم	عجم عشيران
(٩) ديك عجم	ديك عجم عشيران
(١٠) اوج	عراق
(١١) ماهور	گوشت
(١٢) ديك ماهور	ديك گوشت

(*) كان المرحوم رؤوف يكتا بك من اساطين الموسيقى فى تركيا وقد ساهم فى مؤتمرات الموسيقى العربية الاولى الذى انعقد فى القاهرة عام ١٩٣٢ ممثلاً عن المعهد الموسيقى فى اسطنبول وله مؤلفات موسيقية عديدة

راست	(١٣) گردانيه
نيم زنگوله	(١٥) نيم شهناز
زنگوله	(١٦) شهناز
ديك زنگوله	(١٧) ديك شهناز
دوگاه	(١٨) محير
كردي	(٢٠) سنبله
ديك كردي	(٢١) ديك سنبله
سيگاه	(٢٢) تيز سيگاه
بوسلك	(٢٣) تيز بوسلك
ديك بوسلك	(٢٤) ديك تيز بوسلك
چارگاه	(٢٥) تيز چارگاه
نيم حجاز	(٢٧) نيم تيز حجاز
حجاز	(٢٨) تيز حجاز
[ت٠ن] ديك حجاز	(٢٩) ديك تيز حجاز

پست عجم

١/ : عجم عشيران في هذا الكتاب

پستهٔ اصفهان

مقام يحرر مثل مقام اصفهان ثم يستقر على العراق بالسلم
الموسيقي الخاص [= سلطاني عراق] [ت٠ن]

پسته حصار

مقام ذكره ناصر عبدالباقى في كتابه « التدقيق والتحقيق »

پسته نگار^(٨)

مقام يحرر مثل مقام الصبا ، ثم يستقر على العراق [ت٠ن]

پسته نگار حصارك

مقام مذكور في ادوار منظوم لمؤلف مجهول [أ٠ج]

پسته نگار عتيق

مقام ذكر لاول مرة في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر
عبدالباقى [أ٠ج]

(٨) ان مقام البسته نكار المتداول في العراق مركب من الصبا على سيگاه

پسته نِگارِ قديم

مقام ذكره لاول مرة في التاريخ ناصر عبدالباقي في كتابه
« التدقيق والتحقيق » [ت٠ن]

بَشْرُو / بِشْرَو [= بَشْرَفْ]

لحنت جميع الاصول - ماعدا سنكين سماعي واقصاق سماعي
ويوروك سماعي - حتى عام ١٨٣٠ بثلاث شعب ومن ثم باربع
شعب وقد كان يقال لكل قطعة تردد بعد كل شعبه بـ
« ملازمه [= لازمة] » وعندما اصبحت الاصول من اربع شعب
صارت « الملازمه » تكون الشعبه الثانية منها ، واصبح التسليم
الذي كان رباط الملازمات يؤدي وظيفة الملازمات نفسها
[ت٠ن]

پنجگاه

هو الاسم القديم ليرده النوى التي كانت تشكل الدرجة
الخامسة في السلم الموسيقي الطبيعي [ناتورال] وهو المقام
الذي يحرر من پرده الپنجگاه ويستقر على الراست [ت٠ن]

پنجگاه أصل

مقام عرفه محمد عبد الحميد اللاذقي في [رسالته] الفتحية
(اواخر القرن الخامس عشر) كتركيب اول من التراكيب
الثلاثين [أ٠ج]

پنجگاه زائد

مقام اورده اللاذقي في رسالته الفتحية كتركيب ثان من التراكيب
الثلاثين [أ٠ج]

پهلوي

مقام معرف في كتاب « طريق بر سراز آوردن عود » لمؤلف
مجهول [أ٠ج]

پيانو

أخذت موسيقى الديوان باستعمال پيانو الحائط والپيانو المذيل
في اواسط القرن التاسع عشر ، وكان اول عازف عليها هو احمد
بك [ت٠ن]

حرف التاء

تبريز

مقام اخترعه المعلم اسماعيل حقي (١٨٦٥-١٩٢٧) [أ.ج]

تختِ تقدیس

المقام الخامس من الانغام الثلاثين [ت.ن]

تركي حجاز / حجاز تركي

مقام عرفه يوسف القير شهرلي في ادواره ، ووضعه بين التراكيب [ت.ن]

تركيب صبا

مقام عرفه يوسف القير شهرلي في ادواره ، واورده ضمن التراكيب التي تضمنها كتابه المذكور [أ.ج]

تسليم

أ/: بشرو في هذا الكتاب

تقسيم

التأليف الموسيقي المرتجل [أ.ج]

التنظيم ذو الأبعاد المتساوية

التنظيم الذي تتساوى فيه مسافات الثنائيات ، وبكلمة أخرى يتكون هذا التنظيم من ثنائيات متساوية ويساوي الثنائي في هذا التنظيم الموسيقي الذي أخذت به أوروبا في القرن السادس عشر (١٠٠ سنة) والثنائي الكبير (٢٠٠ سنة) والبعد بالاربع الزائد [أو البعد بالخمس الناقص] (٦٠٠ سنة) والبعد بالثمان التام [أو البعد بالسبع الزائد] (١٢٠٠ سنة) وقد دخل البيانو الذي يعتبر آلة موسيقية منظمة حسب التنظيم ذي الابعاد المتساوية الى موسيقى الديوان في القرن التاسع عشر [أ.ج]

حرف الثاء

ثرياً

أقصاق تركي [ت٠ن]

الثلاثون نغماً

هي المقامات التي اخترعها الموسيقار الفارسي باربد الذي عاش في كنف خسرو [پرويز] الثاني (المتوفى عام ٦٢٨ م) وكان نديمه وقد نسجت الكثير من الاساطير حول شخصيته فيما بعد وهذه المقامات هي

- (١) آرايش خورشيد (٢) آيين جمشيد (٣) أورنگي (٤) باغِ شيرين (٥) تختِ تقدیس (٦) حقة كلوس (٧) راه روح (٨) رامشِ جان (٩) سَبَزْ دَرْ سَبَزْ (١٠) سَروستان (١١) سروی سهي (١٢) شادروانِ مُروارد (١٣) شَبْ ديز (١٤) شَبْ فروخ (١٥) قُفل رومي (١٦) گَنجِ بادِ آوَرْد (١٧) گنجِ گاو (١٨) گنجِ سُخته (١٩) کين ايرَجْ (٢٠) کينِ سیاوُش (٢١) ماهِ بَرکوهان (٢٢) مُشکدانه (٢٣) مُرواي نيك (٢٤) مُشکَمالي (٢٥) مِهَرباني (٢٦) ناقوسي (٢٧) نوبهاري (٢٨) نوشين باده (٢٩) نيم روز (٣٠) نخجير کان •

ولم يذكر نظامي الكنجوي (٩) في مثنويته « خسرو وشيرين » المقامات المرقمة (٢) و (٧) و (٢٧) وانما اورد بدلا منها مقامات « ساز نوروز » و « غنجة كبك دري » و « فروخ روز » و « كيخسروي » وبذلك ارتفع عددها الى (٣١) مقاما • [أ٠ج]

(٩) نظامي الكنجوي الشاعر الفارسي الذي اشتهر بمثنوياته الخمس « مخزن الاسرار » و « خسرو وشيرين » و « ليل ومجنون » و « اسكندرنامه » و « هفت بيكر » وقد ولد عام ٥٣٥ هـ (١١٤٠ م - ١١٤١ م) وتوفى عام ٥٩٩ هـ (١٢٠٣ م)

حرف الحيم

جھارا گزَينَ ° / جھارا گزَينَ °

مقام اخترعه ادهم السنطوري (۱۸۵۵ - ۱۹۲۶) [۰ج]

حرف الحاء

حجازِ اِصفهان

مقام ذكره على شاه بن الحاج بوقا في ادواره [أ.ج]

حجاز بُزْرك

مقام ذكره يوسف القير شهرلي بين التراكيب في ادواره ٠ [أ.ج]

حجاز بوسلك

مقام يحزر مثل الحجاز ، ثم يستعمل العجم بدل الاوج
والچارگاه بدل الحجاز والبوسلك بدل الكردي ويستقر على
البوسلك [أ.ج]

حجاز الحجاز

مقام ذكره حسن الكنزي في ادواره (حوالي عام ١٧٠٠) [أ.ج]

حجاز زَمَزَمَه°

مقام اورده ناصر عبدالباقي بين التراكيب في كتابه « التدقيق
والتحقيق » [أ.ج]

حجاز زيرگوله

أ/ : زنگوله في هذا الكتاب و أ/ زيرگوله [أ.أص ٥٧]

حجاز الزيرگولي

أ/ : زنگوله في هذا الكتاب

حجاز سَلَمَك°

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله من دمج اوازة السلمك بمقام
الحجاز [أ.ج]

حجاز شَهَناز

تركيب أبدعه خضر بن عبدالله نتيجة دمج اوازة الشهناز بمقام
الحجاز [أ.ج]

حجاز عجم

مقام ورد ذكره بين التراكيب التي صنفها خضر بن عبدالله في
ادواره [أ.ج]

حجازي عراق / حجاز عراق

مقام جاء ذكره في الادوار المنظوم حوالي عام ١٥٠٠ [أ.ج]

حجاز عشرين

هو المقام الذي شاع وانتشر اواسط القرن التاسع عشر [أ.ج]
/ : راحتفزا [١٠١ ٥٣]

حجاز كار بوسلك

مقام اخترعه ادهم السنطوري [أ.ج]

حجاز گردانيه

مقام ذكره خضر بن عبدالله بين التراكيب في ادواره [أ.ج]

حجاز كردي (وقبلًا كان يدعى حجاز كار كردي)

مقام حجاز كار الذي تستعمل فيه درجة الكردي بدل السيكاه
ويشتغل بالگردانيه والنوى مثل الحجاز كار الاصيل ، ثم يستقر
على الراست [أ.ج]

حجاز گُوشْت

هو التركيب الناتج عن دمج اوازة الغوشت بمقام الحجاز [أ.ج]

حجاز مايه°

تركيب أوجده خضر بن عبدالله من مزج اوازة المايه بمقام الحجاز
[أ.ج]

حجازي مُخالف / حجاز° مُخالف

مقام ذكره يوسف القير شهرلي في ادواره [ت.ن]

حجاز مُخالفَك°

مقام ورد ذكره في ادوار منظوم [أ.ج]

حجاز نوروز

بحسب ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الناشئ عن دمج
اوازة النوروز بمقام الحجاز [أ٠ج]

حجازي

أ/ : حجاز [١٠١ ٤١]

حُسْنِ آن

مقام اورده حسن الكنزي في ادواره [أ٠ج]

حسيني بوسلك

مقام جاء ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف
مجهول وبعد ان اندثر هذا المقام اعاد اليه الحياة « كاظم اوز »
مؤلف كتاب الاصطلاحات الموسيقية ، حيث ذاع هذا المقام
وانتشر [أ٠ج]

حسيني خراساني

أ/ : خراساني حسيني في هذا الكتاب

حسيني زَمَزَمَه

أ/ : حسيني كردي [١٠١ ٤٣]

حسيني سَلَمَكْ

تركيب اوجده خضر بن عبدالله من دمج اوازة السلمك بمقام
الحسيني [أ٠ج]

حسيني شَهَنَاز

يذكر خضر بن عبدالله بانه التركيب الناشئ عن دمج اوازة
الشهناز بمقام الحسيني [أ٠ج]

حسيني عجم

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار » ليوسف القير شهرلي
[أ٠ج]

حسيني گردانيه

بحسب ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الناتج عن دمج
اوازة الگردانيه بمقام الحسيني [أ٠ج]

حسيني گلُعدار

١/ : گلُعدار [أ٠أ ٨٣]

حسيني گوشت

مقام ورد ذكره في ادوار خضر بن عبدالله [أ٠ج]

حسيني مايه

بحسب ادوار خضر بن عبدالله هو التركيب الناشئ عن دمج
اوازة الماية بمقام الحسيني [أ٠ج]

حسيني نوروز

تركيب ينشأ عن مزج اوازة النوروز بمقام الحسيني [أ٠ج]

حصار

هو الاسم الذي كان شائعاً لمقام الاوج في القرن الخامس عشر . أما
اليوم فانه يطلق على المقام الذي يظهر پرده تحرير الحسيني
بپرده الحصار [ت٠ن]

حصار أوج

مقام ذكره يوسف القير شهرلي بين التراكيب في « ادواره »
[أ٠ج]

حصار بُزُرُگ

مقام ورد ذكره في احد كتب الادوار ، والموجود في المكتبة الوطنية
بانقرا لمؤلف مجهول [أ٠ج]

حصارٌ غير مُستَعَارٌ

مقام اضيف في السنوات المئة الأخيرة الى « زين الالحن » (*)
بالتركية في مجموعة الاستانة [أ٠ج]

(*) هو كتاب « زين الالحن في علم تأليف الأوزان » لمحمد عبد الحميد اللاذقي ١/
عبد الحميد العلوجي رائد الموسيقى العربية ص ٤٩

حصار قديم

مقام اورده ناصر عبدالباقي بين التراكيب في كتابه « التدقيق
والتحقيق » ، [أ.ج]

حصار نيك

المقام المذكور في كتاب الادوار المنظوم حوالى عام ١٥٠٠ [أ.ج]

حرف الخاء

خراساني حسيني / حسيني خراساني
مقام ذكره قانظير اوغلو في ادواره [أ.ج]

خَضراء

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [أ.ج]

خوجست / خوجت°

تركيب اورده محمد اللاذقي في رسالته الفتحية [أ.ج]

خوزي بوسلك

مقام اورده قانظير اوغلو في ادواره [أ.ج]

خوزي عشيران

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف
مجهول [أ.ج]

خيال مُراد

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف
مجهول [أ.ج]

حرف الدال

داغي بيّاتي

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف
مجهول [أ٠ج]

داربوقا (١٠)

آلة موسيقية تشبه (الطبلّة) وتتكون من وعاء نصف كروي
مغطى بالجلد ويضرب عليها برفقة (السرناي) وتشترك اصابع
اليدين العشرة في الضرب بشدة وسرعة بحيث لا يمكن رؤيتها أثناء
الضرب وكان من اشهر ضاربي الـ « داربوقا » صادق البصير
الذي عاش قبل ثلاثين عاما وكان ارباب هذا الفن يذهبون
اليه في ليالى رمضان ويمنحونه نصف ليرة ذهباً لكي يسمعهم
انغامه الشجية (بنگول ٧٣) [أ٠ج]

دل آرا

مقام ورد ذكره في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر عبد الباقي،
وقيل بانه من اختراعات السلطان سليم الثالث (١٧٦١-١٨٠٨)
[أ٠ج]

دل سوز

مقام ذكره حسن الكنزي في ادواره [أ٠ج]

دل فيروز

مقام ورد في المجموعة الغنائية المنشورة عام ١٩٠٩ لمؤلف مجهول
[أ٠ج]

دل كَشْ ذِي كَشْ / زير كَشْ

مقام ورد ذكره بين التراكيب في كتاب الادوار المنظوم لمؤلف
مجهول [أ٠ج]

(١٠) داربوقا تكونت هذه اللفظة من الكلمتين العربيتين (ضرب وايقاع) ولما كانت اللغة
التركية الحديثة خالية من حرفي (ض) و (ع) لذلك أصبحت تلفظ (درب وايقاع) Darbuika
ثم ادغم حرف I اللاتيني بحرف العطف المدغم U فاصبحت وكأنها كلمة واحدة
Darbuka داربوقا ولا زالت هذه اللفظة تستعمل في بغداد بصيغة [دميركه]
كما وردت في الكتب الموسيقية القديمة على شكل [دربوكا]

دِلِ نِشِين

مقام ذكره ناصر عبد الباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق »
[أ.ج]

دُمَبَلَك (١١)

آلة موسيقية [شرقية] اصغر من الطبل ، وكانت ترقص على
أنغامها الزنجيات في مهرجانات الكاغدخانة كما انها تشبه
« الآلة الموسيقية » التي يستعملها المولويون في أذكارهم والتي
يسمونها « القدوم » وهي عبارة عن وعاء نحاسي مغطى بالجلد،
وتضبط بواسطتها الايقاعات وضربات الاصول برفقة الناي
[بنگول ٨٢] [أ.ج]

دوست گاه : / دوستگاهي

مقام اخترعه مولانا مبارك شاه وضمنه شرحه ، بحسب ادعاء
ناسخ كتابه « شرح مولانا مبارك شاه » [أ.ج]

دوغال [= الطبيعي] [أ/ : ناتورال أ.أ: ٩٤]

الدرجة العليا التي تبينها خطوط النوطات وتستعمل هذه
الدرجة لبيان اشارة النوطات التي لا يتضمن الدييز أو البيمول .
ومثاله (دو) الطبيعي [ت.ن]

دوگاه بوسلك

مقام يكون تحريره مثل مقام الدوگاه ببعده الصبا ، ثم يستعمل
البوسلك بدل السيگاه مثل مقام البوسلك ويستقر على
الدوگاه [أ.ج]

دوگاه حجاز

مقام ذكره حسن الكنزي في ادواره [أ.ج]

دوگاه قديم

مقام ورد ذكره في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر عبد الباقي
[أ.ج]

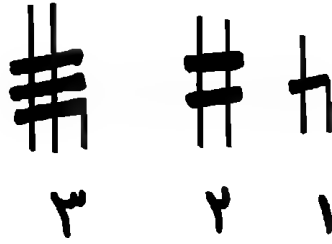
(١١) دمبلک هي الآلة الموسيقية المعروفة ويلفظها العامة بصيغة دنبک أو دمبک وهي
آلة موسيقية تستعمل لضبط الايقاع غير ان دنبک الشعبي العراقي لا يصنع وعاءه من
المعدن وانما يصنع من الفخار ويطلق عليه (بربخ) او يصنع من الخشب حيث يطلق عليه
في جنوب العراق (خشبة) .

ديزك

مجموعة الخطوط المتوازية التي تكتب عليها النوطات الموسيقية وتستعمل اليوم لهذا الغرض خمسة خطوط متوازية كما كان في موسيقى الديوان ويستعمل خط أو خطان متوازيان لبيان ضروب الاصول [أ٠ج]

دييز

والدييزات المستعملة في موسيقى الديوان هي



- (١) ديز الكوما (٢٢ سنت)
- (٢) ديز البقية (٩٢ سنت)
- (٣) ديز المجنب الصغير (١١٤ سنت) [ت٠ن]

حرف الذال

ذَوَّقْ بِخَشْ (١٢)

مقام ورد ذكره في كتاب الادوار المنظوم والموجود بين مقتنيات
مكتبة حسين سعد الدين أرهل [أ+ج]

(١٢) بخش لفظة فارسية تعني (المنح والعطاء) ومنها البخشيـش

حرف الراء

راحتفزا

مقام يححر من پرده النوى ويستعمل السلم الموسيقي الخاص ذا الحجاز بدل الجارگاه والكردي بدل السيگاه ، وبعد أن يشتغل بالدوگاه يستعمل البوسلك بدل الكردي ويستقر على الحسيني عشيران وقد عده حسين سعد الدين أرهل من مقامات حجاز مخالف وحجاز عشيران بينما وضعه هاشم بك بين المقامات غير المستعملة وعرفه بأنه « المقام الذي يححر من العجم ويستقر على العراق » أما كاظم فقد عرفه بأنه « مقام يستقر على العراق » . [ت٠ن]

راست

هو المقام الام (آنا مقام) لموسيقى الديوان ولما كان هذا المقام يستعمل السلم الموسيقي بشكل تام وحقيقي ، فقد أطلق عليه راست أي المستقيم وهو يححر من پرده راست وبعد أن يظهر اليگاه والسيگاه والنوى والگردانيه يستقر على راست أيضا ويطلق اسم راست أيضا على البعد الذي يبدأ منه راست ويستقر عليه [ت٠ن]

راست سلمك

تركيب ينشأ عن مزج المقام الام راست باوازة السلمك [أ٠ج]

راست شهناز

لقد ورد في أدوار خضر بن عبد الله بأنه التركيب الناجم عن مزج أوازة الشهناز بمقام راست [أ٠ج]

راست عجم

مقام ورد ذكره في احد كتب الادوار لمؤلف مجهول [أ٠ج]

راست العجم

اسم أطلقه [الدكتور] صبحي أزگي في كتاب « الموسيقى

التركية نظري وعملي / ٤ ٢٠٨ ، بدل الاوج على السلم
الموسيقي الذي يشكل العجم بعده الاول

راست گردانيه

هو التركيب الناتج عن مزج اوازة الكردانيه بمقام الراست ،
بحسب أدوار خضر بن عبد الله [ج٠أ]

راست گوشت

تركيب أوجده خضر بن عبد الله من مزج المقام الام الراست
بأوازة الكوشت [ج٠أ]

راست نوروز

يقول خضر بن عبد الله بأنه التركيب الناجم عن مزج مقام
الراست بأوازة النوروز [ج٠أ]

رامشِ جان

هو المقام الثامن من الالحن الثلاثين ، تلك التي اخترعها
الموسيقيار الفارسي باريد وقد وضعه ناصر عبد الباقي في
كتابه « التدقيق والتحقيق » بين التراكيب [ت٠ن]

رَبَاب° / رُبَاب°

آلة موسيقية وترية من نوع الساز تشبه الكمان الا أن
صندوقها مدور ولما كانت هذه الآلة الموسيقية تستدعي رهافة
الحس لدى المستمعين ، لذلك لا يتذوقها كل أحد [بنگول
١٩٠] [ت٠ن]

رِ دائي

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول
[ج٠أ]

رسالة همبرصوم

هي الرسالة الموسيقية التي وضعها همبرصوم ليمونجيان
(١٧٦٨ - ١٨٣٩) [ج٠أ]

رِضْوَان

مقام أدرج بين التراكيب في أحد كتب الادوار المؤلفة حوالي عام ١٥٠٠ لمؤلف مجهول [أ٠ج]

رَقَّ* الحبيب

مقام ورد ذكره معرفا في كتاب الادوار المنظوم لمؤلف مجهول والموجود في مكتبة حسين سعد الدين أرهل [أ٠ج]

رَكْب

الشعبة السادسة عشرة من الشعب الرابع والعشرين التي يتضمنها كتاب الادوار المهداة للسلطان محمد الثاني (الفاتح) [١٤٣٠ - ١٤٨١] من قبل مؤلف مجهول [أ٠ج]

رَكْب نوروز

مقام عرفه خضر بن عبد الله في « أدواره » بين التراكيب [أ٠ج]

رَنَكِ دِلْ

مقام اخترعه المهندس خالص بك [أ٠ج]

روح

مقام عرفه علي شاه بن الحاج بوقا في أدواره [أ٠ج]

روح نواز

تسمية أطلقها الدكتور صبحي أزغي (١٨٦٩ - ١٩٦٢) على مقام البوسلك الذي نقله على البعد بالاربع التام نحو الاسفل وبذلك استقر على پرده العجم عشيران [أ٠ج]

روى حجاز

مقام ورد ذكره في احدى مجموعات همبرصوم الموجودة في مكتبة حسين سعد الدين أرهل [أ٠ج]

روى عراق

مقام يحور مثل السيگاه ويستقر على العراق [ت٠ن]

(*) ورد في الاصل بصيغة رق [بالكسرة] الحبيب

روی شیراز

مقام عرفه علي شاه بن الحاج بوقا في كتابه « مقدمة الاصول »
[أ.ج]

رهاوي سلمك

بحسب أدوار خضر بن عبد الله انه التركيب الناجم عن
مزج أوازة السلمك بمقام الرهاوي [أ.ج]

رهاوي شهنار

تركيب ينجم عن مزج أوازة الشهنار بمقام الرهاوي
[أ.ج]

رهاوي گردانيه

جاء في أدوار خضر بن عبد الله انه التركيب الناتج عن مزج
اوازة الگردانيه بمقام الرهاوي [أ.ج]

رهاوي گوشت

تركيب ينشأ عن مزج اوازة گوشت بمقام الرهاوي [أ.ج]

رهاوي مايه

تركيب اخترعه خضر بن عبد الله من مزج اوازة المايه بمقام
الرهاوي [أ.ج]

رهاوي نوروز

تركيب ينتج عن مزج اوازة النوروز بمقام الرهاوي [أ.ج]

حرف الزاي

زادِ دِلْ°

مقام عرفه حسن الكنزي في أدواره [أ°ج]

زاويلي (١٣)

مقام ورد ذكره في « الادوار » الذي ألفه أحد المواسقة للسلطان محمد الثاني (الفاتح) شعبة من الشعب الرابع والعشرين [أ°ج]

زاويلي اصفهان

مقام ذكره محمد اللاذقي في [رسالته] الفتحة ضمن التراكيب [أ°ج]

زاويلي سيگاه

التركيب الرابع والعشرون من التراكيب الثلاثين التي ذكرها محمد عبد الحميد اللاذقي في رسالته الفتحة [أ°ج]

زُلفِ نِگار

مقام ورد ذكره في احدى مجموعات همبرصوم [أ°ج]

زمزم / زَمَزَمَه° (١٤)

التركيب الثاني والعشرون الوارد في أدوار خضر بن عبدالله [أ°ج]

زمزمه كردي

مقام ورد ذكره في الملحق الذي كتبه احدهم مؤخرًا لكتاب « الايقاع في الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ°ج]

(١٣) ذكره صاحب الدر النقي في علم الموسيقى - تحقيق الشيخ جلال الحنفي - بلفظ « زواله » و « زاوله » وذلك في معنيين مختلفين حيث ذكر مرة بأنه من (المقابل) ومرة أخرى من (العراق)

(١٤) مقام من المقامات المنتشرة في شمال افريقيا

زَنْدَه رُود

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [أ.ج]

زنگوله / زیرگوله^(١٥)

مقام يحرر مثل الحجاز من المحير ولكنه يستعمل الحجاز بدل
الچارگاه والكردي بدل السيگاه ويستقر على الدوگاه ويرجع
استعمال درجة الزنگوله بدل الراست في هذا المقام ، ولذلك
يطلق عليه أيضا « حجاز زیرگوله » أو « حجاز زیرگولي »
[ت.ن]

زنگوله بوسلك

مقام ورد ذكره في احدى مجموعات همبرصوم [أ.ج]

زنگوله سلمك

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره أنه التركيب الناجم عن مزج
اوازة السلمك بمقام الزنگوله [أ.ج]

زنگوله شهناز

هو التركيب الناتج عن دمج اوازة الشهناز بمقام الزنگوله
[أ.ج]

زنگوله گردانيه

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره انه التركيب الناجم عن مزج
اوازة الكردانيه بمقام الزنگوله [أ.ج]

زنگوله گوشت

تركيب ينجم عن مزج أوازة الغوشت بمقام الزنگوله
[أ.ج]

(١٥) في العراق مقام يقال له « طاهر زنگنه » ويقال ان تسمية هذا المقام مأخوذة عن
عشيرة الزنگنه الكردية العراقية والمغننون لدى البعض انه مقام (الزنكران) المصري
والزنگوله من المقامات المتداولة في شمال افريقيا

انگوله مايه

تركيب أوجده خضر بن عبدالله من مزج اوازة المايه بمقام
الزنگوله . [أ.ج]

زنگوله نوروز

تركيب ينشأ عن مزج اوازة النوروز بمقام الزنگوله
[أ.ج]

قورنا :

آلة موسيقية نفخية تتكون من قصبتين (١٦) وتستعمل في
المهترخانات (١٧) وحفلات الطرب في الميادين والساحات [أ.ج]

ذير أفكند / زير أفكند كوچك / كوچك

مقام يحرق من پرده المخير مستعملا السلم الموسيقي الخاص ذا
المأهور بدل الاوج والبوسلك بدل السيگاه والزيرگوله
بدل الدوگاه ويستقر على الحسيني عشيران [ت.ن]

ذير أفكند بزرك

التركيب الحادي والعشرون الوارد في « أدوار » يوسف
القيشهرلي [أ.ج]

ذير أفكند رومي

مقام ذكره حسن الكنزي في أدواره [أ.ج]

زيركش (١٨)

أ / دلکش في هذا الكتاب .

(١٦) يظهر ان المؤلف يقصد بهذه الآلة (المزوج) وليس (الصورنا) او السرنای المعروف في
الامساك الشعبية في العراق

(١٧) مهترخانه (المهتر) لفظة مأخوذة عن (مايتر) أي الطبل الكبير و (المهترخانه)
تعني المكان الذي كان يجتمع فيه (الطبالون) الذين كانوا بمثابة الجوقة الموسيقية التركية
القديمة

(١٨) أورده صاحب « الدر النقي في علم الموسيقى » شعبة من شعب النوريز باسم
(زركش) و (النجدني) أيضا [ص ١٧] وقد ذكر صاحب (الميزان في علم الادوار
والاوازن) قائلا « واما الزركشي فهو المركب من الحسيني واصفهان في الطبقة الرابعة »

زير گشيدہ

التركيب السابع والاربعون من التراكيب التي أوردتها يوسف
القيرشهري في أدواره [أ٠ج]

زيرل

هي الصنوج التي تستعمل مثل الخليفة في موسيقى التكايا
ويقال أنها كانت تصنع من مزيج الذهب قديما ، لذلك كانت
ذات أنغام طنينية لطيفة وثمة صنوج صفار تستعمل في
رقصات (الكوچك) حيث يلبس بالاصابع (١٩) [بنگول ٢٦١]
[أ٠ج]

(١٩) يطلق على هذا النوع من الصنوج في بغداد « جمبارة » وفي بعض مناطق
العراق « جربارة »
اما الزيرل فيعني في الاصطلاحات الموسيقية البغدادية (الصوت الحاد)

حرف السين

سَبَزَانْدَرَسَبَز

أ / سَبَزْ دَرَسَبَز [أ. أ. ٥٨]

مقام اورده يوسف القيرشهرلي في أدواره ضمن التراكيب التي تضمنها كتابه كما ذكر هذا المقام كنموذج للتركيب في كتب الادوار الاخرى [أ. ج.]

سَبَز تازَه

مقام معرف في كتاب الادوار المنظوم لمؤلف مجهول والموجود بين مقتنيات مكتبة أرهل [أ. ج.]

سَبَز حصار

مقام ألحقه البعض وعرفه في الملحق الخاص بأدوار قانطير أوغلو (حوالي عام ١٦٩٥) الموجود في مكتبة أرهل [أ. ج.]

سَبَزْ دَرَسَبَزْ / سزاندرسبز

المقام الثلاثون من الانغام الثلاثين [أ. ج.]

سَبَزِي

مقام ذكر في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ. ج.]

سَبَزْ دَه

أ / سبورگه [أ. أ. ٥٨]

سَبَهَرْ حَسِينِي

مقام ورد ذكره في كتاب الادوار الموجود بين مقتنيات المكتبة الوطنية [في أنقرا] والمؤلف من قبل موسيقي مجهول [أ. ج.]

سَبَهَرْ عَشَّاق

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ. ج.]

سَرِّبُلَنْد

مقام معرف في كتاب الادوار المنظوم الذي هو من مقتنيات مكتبة
حسين سعد الدين أرهل [أ٠ج]

سَرِّهَنْك

مقام ورد ذكره في كتاب «الادوار في علم الموسيقى» لمؤلف مجهول
[أ٠ج]

سَكَزْلي [= البعد بالكل / البعد بالثمان]

المسافة الكائنة بين البعدين اللذين تكون اهتزازات أحدهما
ضعف الآخر فمثلا ان بعد الاوج يشكل تيز سَكَزلي العراق ،
وبعكسه فان العراق يشكل پست سَكَزلي الاوج [أ٠ق مقابل]
[أ٠ج]

سُلْطانيء جديد

مقام اخترعه العواد جميل الشكرجي (١٨٦٦/٧ - ١٩٢٧)
[أ٠ج]

سلْطاني نوى

مقام معرف في أدوار قانطير اوغلو [أ٠ج]

سُلْطاني هُزام

يظهر بأن هذا المقام قد وجد واندثر حال اختراعه حوالي عام
١٨٥٠ ، حيث لم يذكر هاشم بك في أدواره (١٨٦٤) شيئا عن
مصدر هذا المقام وانما اكتفى بتعريفه بأنه المقام الذي يحرر مثل
الهزام ثم يظهر الجارگاه وينزل من الراسست الى الدوگاه
فالراسست عشيران ومنه يعود الى الراسست فالدوگاه والسيگاه
والجارگاه والنوى والشوري والاوج ثم يستقر مثل الهزام على
السيگاه [أ٠ج]

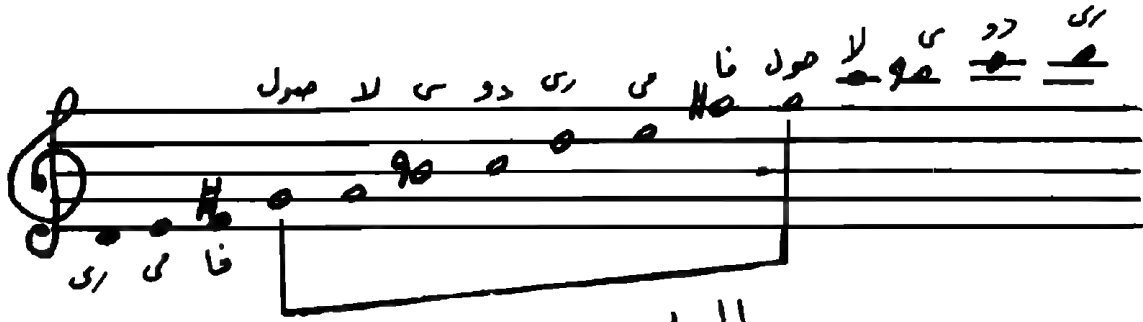
سُلْطاني يگاه

مقام يحرر مثل السيگاه ويستقر على اليگاه مثل مقام
الشادربان (٢٠) . [أ٠ج]

(٢٠) يقصد الناشر مقام الشادروان وهو أحد المقامات الثلاثين والتي اخترعها الموسيقي
الفارسي باربد

السلم الموسيقي الخاص

هو السلم الموسيقي الذي يعد أساس السلالم الموسيقية الأخرى في موسيقى الديوان وهو السلم الموسيقي ذو الأبعاد السبعة والذي يتكون من التقاء المجنبيين الصغيرين [البعد بالخمس في كل سلم] من السلمين الموسيقيين الطبيعيين (*) اللذين يبدأان بـ Re (يگه/نوی) والـ Sol (راست/گردانيه) كما هو موضح في أدناه



السلم الموسيقي الخاص

وتعد درجات هذا السلم الذي يشكل الراست مقامه الأم ، أبعاداً كاملة وقد كان يطلق على درجات السلم الموسيقي الشرقي أيام خضر بن عبدالله (النصف الاول من القرن الخامس عشر) يگه ، دوگاه ، سيگاه ، چهارگاه/چارگاه ، پنجگاه ، ششگاه ، هفتگاه وهشتگاه والـ (گاه) لفظة تعني المحل أو المكان في الفارسية ولكن أكثر هذه التسميات قد تغيرت بعد ذلك ، حيث اطلق اسم (البعد بالاربع) على الأبعاد الأربعة الأولى في الأسفل، وما تبقى منه اطلق عليه الراست (أي المستقيم) وعلى الپنجگاه (نوی) وعلى الششگاه (الحسيني) وعلى الهفتگاه (الحصار وبعد ذلك الأوج) وعلى الهشتگاه (الگردانيه) [أ.ج]

السلم الموسيقي ذو الأبعاد السبعة

السلم الموسيقي الذي يتكون من سبعة أصوات مختلفة ضمن البعد بالكل (**) وتكون المسافات بين هذه الأصوات ثنائيات

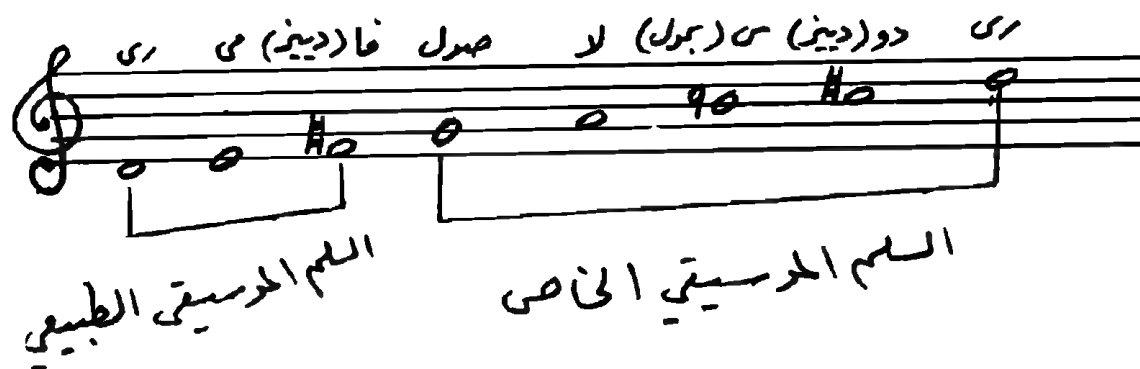
(*) في الموسيقى التركية سلمان طبيعان يبتدىء أحدهما بـ Re وينتهي بـ Re والآخر يبتدىء من Sol وينتهي بـ Sol ومن التقاء المجنبيين الصغيرين [البعدين بالخمس] من هذين السلمين يتكون السلم الموسيقي الخاص فالمقام الذي يستعمل السلم الموسيقي الخاص ذا الحسيني يعني بأن هذا المقام لا يستقر على قراره المعهود وإنما يستقر على هذا السلم الجديد

(**) البعد بالكل [أي البعد بالثمان] يساوي ١٢٠٠ سنت [أي ذرة صوتية]

ان جميع السلالم الموسيقية للمقامات - كالسلم الطبيعي ، والسلم الخاص ، وسلم الكتابة - تتكون من هذه الاصوات (البردات) السبعة [أ.ج]

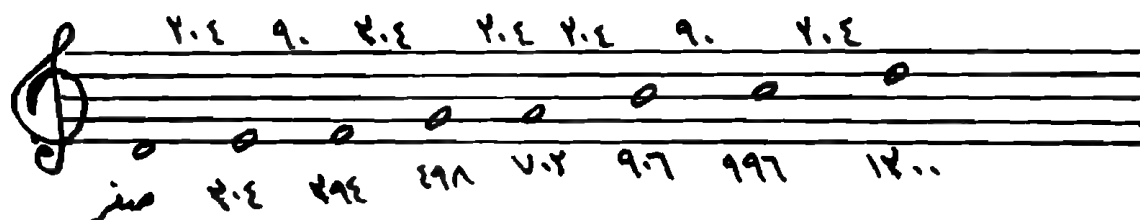
السلم الموسيقي الطبيعي

هو السلم الموسيقي الذي يتكون من درجات البعد بالثلاث الطبيعي الكبير مع البعد بالخمس الكامل وهو يختلف عن السلم الخاص بكونه أقل منه كوما واحدة [= ٢٢ سنت] ففي المثال أدناه يشكل (رى ، مي فا مع بقية ديز) السلم الموسيقي الطبيعي بينما يشكل (صول ، لا ، سي مع بقية بمول ، دو مع بقية ديز ، رى) السلم الموسيقي الخاص . [أ.ج]



سلم الكتابة

هو السلم الموسيقي الذي يتألف عند تدوين النوطات الطبيعية على الخطوط الموسيقية . ويتألف هذا السلم من بقيات (= ٩٠ سنت) وأبعاد طنينية (= ٢٠٤ سنت) كما هو موضح في أدناه



وتشكل الدرجات الكائنة في هذا السلم بعداً كاملاً بالخمس (= ٧٠٢ سنت) كما هو مبين أدناه

سي	مي	لا	رى	صول	دو	فا
٩٠٦	٢٠٤	٧٠٢	صفر	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤

سَلْمَكْ إِصْفَهَان

بحسب أدوار خضر بن عبد الله هو التركيب الناجم عن مزج
أوازة السلمك بمقام الاصفهان [أ٠ج]

سَلْمَكْ بُزْرُكْ

تركيب ينشأ عن مزج أوازة السلمك بمقام البزرك
[أ٠ج]

سلمك بوسلك

تركيب يمكن ايجاده بحسب ما جاء في أدوار خضر بن عبد الله من
دمج مقام البوسلك بأوازة السلمك [أ٠ج]

سلمك حجاز

تركيب ينتج عن مزج مقام الحجاز بأوازة السلمك
[أ٠ج]

سلمك حسيني

تركيب اخترعه خضر بن عبد الله وأدرجه في أدواره ، وقال عنه
بأنه ينتج عن مزج مقام الحسيني بأوازة السلمك
[أ٠ج]

سلمك راست

تركيب ينجم عن مزج المقام الام راست بأوازة السلمك
[أ٠ج]

سلمك رهاوي

ذكر خضر بن عبد الله في ادواره بأنه التركيب الناتج عن مزج
مقام الرهاوي بأوازة السلمك [أ٠ج]

سلمك زنگوله

تركيب أوجده خضر بن عبد الله من مزج مقام الزنگوله بأوازة
السلمك [أ٠ج]

سلمك صغير

أحد المقامات التي عرفها علي شاه بن الحاج بوقا في أدواره
[أ٠ج]

سلمك عراق

تركيب أوجده خضر بن عبد الله وأدرجه في أدواره ، وقال عنه بأنه ينتج عن مزج اوازة السلمك بمقام العراق [أ٠ج]

سلمك عشاق

تركيب ينشأ عن مزج اوازة السلمك بمقام العشاق [أ٠ج]

سلمك كبير

مقام عرفه علي شاه بن الحاج بوقا في أدواره المسمى « مقدمة الاصول » [أ٠ج]

سلمك كوچك

تركيب ينشأ عن مزج اوازة السلمك بمقام الكوچك [أ٠ج]

سلمك نوى

تركيب أوجده خضر بن عبد الله من مزج مقام النوى باوازة السلمك وأدرجه في أدواره [أ٠ج]

سماعي الساز

(وبحسب القواعد [الموسيقية] العثمانية ساز سماعي)
أحد أصول السماعيات وهو على الاغلب الاثر الموسيقي المؤلف من أربع شعب في اصول اقصاق سماعي أما موقعه في الفصل فيأتي بعد اليوروك سماعي في نهاية الفصل [أ٠ج]

سُنْبلَة قديم

مقام عرفه ناصر عبد الباقي ووضعه بين التراكيب في كتابه « التدقيق والتحقيق » [أ٠ج]

سُنْبلَة نهانند

ذكر ناصر عبد الباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » بأنه التركيب الثامن والثلاثون [أ٠ج]

سَنَتْ [= الذرة الصوتية]

وحدة قياس المسافة الكائنة بين الثنائية في التنظيم الموسيقي المتساوي الابعاد ، وتساوي هذه المسافة واحداً بالمئة من الثنائية . وهكذا فان مسافة الثنائي الصغير [الكوما] في التنظيم الموسيقي المتساوي الابعاد تساوي (١٠٠ سنت) والثنائي الكبير (٢٠٠ سنت) والبعد بالأربع الكامل (٥٠٠ سنت) والبعد بالخمس الكامل (٧٠٠ سنت) والبعد بالثمان الكامل (١٢٠٠ سنت) أما في السلم الخاص الذي هو أساس موسيقى الديوان ، فالبعد بالخمس يساوي (١١٢ سنت) والبعد بالثمان (١٨٢ سنت) والفاصل الطنيني (٢٠٤ سنت) [أ.ج]

سَنَطُور

آلة موسيقية أصغر من القانون ويعزف عليها بمطارق خاصة [زخم] وأوتارها من السلك الدقيق [بنگول ٢٠٥] [ت.ن]

سوپورده : /سِپُرْدَه

لقد ذاع هذا المقام خطأ شائع باسم سپورگه [أ.أ ٥٨] [ت.ن]

سَهْ بحر

مقام ورد ذكره بين التراكيب في كتاب الادوار المنظوم (حوالي عام ١٥٠٠) لمؤلف مجهول [أ.ج]

سِرَنَك

مقام ورد ذكره في الملحق الذي أضيف فيما بعد الى أدوار قانطير أوغلو الموجود في مكتبة أرهه [أ.ج]

سیگاه عجم

تركيب عرفه خضر بن عبد الله في أدواره [أ.ج]

سیگاه عَرَبَان

مقام ذكر لأول مرة في التاريخ عام ١٩١٠ [أ.ج]

سيگاه محيّر

مقام عرفه حسن الكنزي في أدواره [أ٠ج]

سيگاه النگريني

مقام شرحه عثمان النايي ووضعه بين التراكيب في كتابه « ربط
تعبيرات موسيقي » المؤلف في القرن الثامن عشر باللغة التركية .
[أ٠ج]

سينه كمان°

توجد للکمان المعروف اليوم أنواع عدة فمنها الكبير ومنها
الصغير ، ويطلق اسم (سينه کمان) على الکمان الذي هو أكبر
قليلا من الکمان الاعتيادي والذي يستند الى الصدر عند العزف
عليه ولذلك أطلق عليه سينه کمان [کمانجة الصدر] وقد تناهى
الى سمعي بأن الاستاذ گريبيت الصدفچي كان قد صنع واحدة
منها مطعمة بالصدف والجلاتين قبل مئتي عام وكانت موجودة
لدى أحد أركان سراي السلطان رشاد(٢١) وقد كتب عليها

أو صدفچي آمره ارمنيان

ياپدي شوکتليسنه سوسلوجه بر سينه کمان

[لقد صنع الصدفچي الارمني سينه کمانا مزخرفا لسيده
ذي الشأن]

[بنگول ٢٠٦] [أ٠ج]

(٢١) هو السلطان محمد رشاد [محمد الخامس] ١٨٤٤ - ١٩١٨ ابن السلطان
عبدالمجيد حيث تولى السلطنة بعد شقيقه عبدالحميد الثاني الذي عزل عن العرش بعد انقلاب
٣١ مارت ١٩٠٩

حرف الشين

شاه

مقام عرفه علي شاه بن الحاج بوقا في أدواره [ت٠ن]

شدَّ عَرَبَان

أ / شط عربان [أ٠أ ٦٥]

شَرَفٌ نُمَا

الاسم الذي أطلقه الدكتور صبحي أزگي حوالي عام ١٩٠٠ على
مقام شرف حميدي [أ٠ج]

شَشْتَار° [= ذات الستة اوتار]

آلة موسيقية فارسية كانت معروفة في اسطنبول في القرن السابع
عشر [ت٠ن]

شَشْكَاه

الاسم الذي أطلق على پرده الحسيني التي تشكل الدرجة
السادسة من السلم الموسيقي وذلك في القرن الخامس عشر
كما انه ورد كمقام معرف في كتاب « الادوار في علم الموسيقى »
لمؤلف مجهول [أ٠ج]

شعبة

هي التسمية التي كانت تطلق خلال القرنين الخامس عشر
والسادس عشر على فرع من فروع القواعد [الموسيقية] التي
أطلق عليها في القرن التاسع عشر اسم « المقام » (٢٢) وعدد
الشعب في أدوار يوسف القيرشهرلي أربع ، بينما نجدها في
الادوار الذي كتب برسم السلطان محمد الثاني بأنها (٢٤)
شعبة [أ٠ق / أوازة / اثني عشر مقام / تركيب] [أ٠ج]

[٢٢] المقام أقدم مما ذكره الناشر وحدده وهو يقصد هنا بان لفظة المقام اخذت تطلق
على الشعبة في تركيا في القرن التاسع عشر

شعبي شاهي

مقام اخترعه عبد العزيز ابن الموسيقىار عبد القادر المراغي لسلطان
العصر محمد الثاني [الفتاح] [أ٠ج]

شعبي صفا

مقام اخترعه الموسيقىار عبد العزيز ابن الموسيقىار عبد القادر
المراغي [أ٠ج]

شمسي جمال

مقام ورد ذكره معرفا في كتاب «الادوار في علم الموسيقى» لمؤلف
مجهول [أ٠ج]

شوري

مقام ورد ذكره في كتاب «الادوار في علم الموسيقى» لمؤلف مجهول
[أ٠ج]

شوق أنگيز

هو التركيب الثاني عشر بعد المئة من التراكيب التي ذكرها
ناصر عبد الباقي في كتابه «التدقيق والتحقيق» [ت٠ن]

شهر ناز

التركيب الاول بعد المئة من التراكيب التي ذكرها ناصر عبد الباقي
في كتابه «التدقيق والتحقيق» [أ٠ج]

شهنار اصفهان

يقول خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن مزج
اوازة الشهنار بمقام الاصفهان [أ٠ج]

شهنار بز رگ

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن مزج
اوازة الشهنار بمقام البزرك [أ٠ج]

شهنار حجاز

تركيب ينشأ عن مزج مقام الحجاز باوازة الشهنار
[أ٠ج]

شهناز حسيني

تركيب اخترعه خضر بن عبد الله من مزج اوازة الشهناز بمقام الحسيني [أ٠ج]

شهناز راست

تركيب ينشأ عن مزج المقام الام الراست باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز رهاوي

تركيب ينجم عن مزج مقام الرهاوي باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز زنگوله

تركيب أوجده خضر بن عبد الله من مزج مقام الزنگوله باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز عراق

تركيب ينجم عن مزج مقام العراق باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز عشاق

بحسب أدوار خضر بن عبد الله أنه التركيب الناشئ عن مزج مقام العشاق باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز كوچك

تركيب ينشأ عن مزج مقام الكوچك باوازة الشهناز [أ٠ج]

شهناز نوى

يذكر خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن مزج اوازة الشهناز بمقام النوى [أ٠ج]

شیراز

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

شيراز سُنبله

مقام ورد ذكره مع مقام الشيراز معرفا في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول [أ٠ج]

شيوه نُما

مقام ظهر لأول مرة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وهو يحرر مثل مقام الصبا وعندما يصل الى الدوگاه يستعمل الكردي بدل السيگاه مثل مقام فرحفا ثم يستقر على اليگاه • [أ٠ج]

حرف الصاد

صبا

مقام درجة التقائه الجارگاه ، وقراره الدوگاه ويستعمل فيه
السلم الموسيقي الخاص ذو الصبا بدل النوى [ت٠ن]

صبا. عشاق

مقام عرفه ناصر عبد الباقي ووضعه بين التراكيب في كتابه
« التدقيق والتحقيق » [أ٠ج]

صبا عشيران

مقام يحزر مثل الصبا ثم يستقر مثل مقام حسيني عشيران
[أ٠ج]

حرف الضاد

ضَرَبَ

كل وحدة من الوحدات التي تكوّن الوزن • فمثلا أن
أوجٌ دُورٌ تَلِكُ* [٤/٣] تعني ثلاث ضربات من الدور تلك •
[ت•ن]

(*) يقابل وزن الفالس المستعمل مع مقام الراست في المقامات العراقية

حرف الطاء

طاهر بوسلك

مقام يحرر مثل الطاهر ، ثم يستعمل يرده البوسلك بدل السيگاه
مثل مقام البوسلك ويستقر على الدوگاه [أ.ج]

طاهر صغير

مقام عرفه ناصر عبد الباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » بين
مجموعة التراكيب التي تضمنها كتابه المذكور [أ.ج]

طاهر كبير

التركيب التاسع من التراكيب التي تضمنها كتاب « التدقيق
والتحقيق » لناصر عبد الباقي [أ.ج]

طرز جديد

مقام اخترعه مصطفى عزت الطوسي (١٨٠١/٢ - ١٨٧٧) ويحرر
من النوى مستعملا درجة الحجاز بدل الجارگاه والكردى بدل
السيگاه ويستقر على العجم عشيران ولم يحالف الصواب أ.
كاظم عندما ذكر بأنه « المقام الذي يستقر على الراست »
[ت.ن]

طرز نوين

مقام اخترعه الحاج هاشم بك (المتوفى عام ١٨٦٨/٩) وقد
عرفه بالشكل الذي نقله أ. كاظم في اصطلاحاته الموسيقية
[ت.ن]

طنبور (= طمبور بالحروف اللاتينية)

آلة موسيقية قديمة من نوع الساز وتصنع من الخشب ويغطي
تجويفها بغشاء جلدي وأوتارها أما سلكية أو مصنوعة من
المصارين . وتقسيم الپردات فيها واضح وينحصر الطنين فيها بين
اهتزازات الوتر والخشب (بنگول ٢٢٤) [ت.ن]

طنبي

اللون الذي تكتسبه مجموعة الاصوات الموسيقية العالية . والذي

بواسطة يمكن تفريق صوت ^{١٠٠} موسيقية عن غيرها [أ.ق
صنت / جنس صدى] [أ.ج]

طَنِينِي

«البعد الثنائي الكبير» الذي يساوي [٢٤٠ سنت] [أ.ج]

طور

مجموعة الخصائص الواضحة من ناحية الشكل والاسلوب
للتأليف ومثاله سماعي الساز الذي يطلق على التأليف
الموسيقي للشعب التي يتكون منها أصول السماعي أن سماعي
الساز طور من «الاطوار» ، كما أن هناك (سماعي ساز فرحفرزا)
لعثمان زكي زاده و (سماعي ساز شط عربان) لجميل الطنبوري
ومثات الاطوار الاخرى لسماعيات الساز [أ.ج]

حرف العين

العجم

هو المقام الذي يكون تحريره من العجم ويسير بمقامي العجم والنوى ثم يستعمل لون^(٢٣) العجم ويستقر على الدوگاه [ت٠ن]٠

عَجَم بوسلك

مقام يحرر مثل العجم ، ثم يستعمل البوسلك بدل السيگاه ويستقر مثل مقام البوسلك على الدوگاه [ت٠ن]

عجم راست

هو المقام الذي ذكره يوسف القير شهري في أدواره [أ٠ج]

عجم زیر کشیده

مقام اورده يوسف القير شهري في أدواره [أ٠ج]

عجم عراق

هو المقام المذكور في كتاب «الأدوار» لمؤلف مجهول [أ٠ج]

عجم عشاق

مقام ذكره سليمان مستقيم زاده في مجموعته (القرن الثامن عشر) [أ٠ج]

عجم عشيران

مقام يحرر مثل مقام العجم ، الا انه يستعمل الكردي بدل السيگاه ، ثم يستقر على العجم عشيران مثل مقام عشيران [ت٠ن]

عراق

مقام يحرر من العراق ويستقر عليه بالبعد نفسه كما انه يطلق على الپرده التي يتعلق بها المقام المذكور ، وقد يطلق على هذا المقام تسمية عراق أيضاً [ت٠ن]

(٢٣) استعملنا كلمة لون هنا مقام « الجاشني » (بالجييم المثلثة) تلك الكلمة التي استعصيت علينا لدى تعريفنا للاصطلاحات الموسيقية وقد وجدت ان كلمة (لون) لا زالت تستعمل بديلا عن ال (جاشني) في الموصل فاثبتنا هنا

عِراقِ سَلَمَكْ

تركيب ينشأ عن دمج اوازة السلمك بمقام العراق [ج٠أ]

عراق شهناز

ذكر خضر بن عبدالله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن دمج
اوازة الشهناز بمقام العراق [ج٠أ]

عراقِ عَجَمَ

المقام المذكور في الأدوار المنظوم حوالي عام ١٥٠٠ [ج٠أ]

عراق گردانيه

تركيب ينتج عن دمج اوازة الكردانيه بمقام العراق حسبما أورده
خضر بن عبدالله في أدواره [ج٠أ]

عراق گوشت

هو التركيب الناشئ عن مزج اوازة الكوشت بمقام العراق
الذي هو أحد المقامات الاثني عشر [ج٠أ]

عراق مايه

مقام اورده خضر بن عبدالله بين التراكيب التي تضمنها ادواره
[ج٠أ]

عراق نوروز

تركيب أوجده خضر بن عبدالله من دمج اوازة النوروز بمقام
العراق [ج٠أ]

عَرَبَانِ جديد

مقام ذكر لأول مرة في المجموعة [الموسيقية] المكتوبة أوائل القرن
التاسع عشر والموجودة الآن في مكتبة المتحف البريطاني تحت رقم
[OR 3221] [ج٠أ]

عَرَبَانِ نيگار

مقام ذكر في كتاب « الأدوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول
[ج٠أ]

عرضبار (٢٤)

مقام يحزر من الكردانيه ، وبعد أن يشتغل بالجارگاه يستقر
على الدوگاه بنوع الكردانيه [ت٠ن]

عرضبار بوسلك

مقام يحزر مثل العرضبار ثم يستعمل البوسلك بدل السيگاه
ويستقر مثل مقام البوسلك ٠ [أ٠ج]

عرضبار زَمَزَمَه

مقام ذكره ناصر عبدالباقى في كتابه « التدقيق والتحقيق »
[أ٠ج]

عُزَّال (٢٥)

مقام من مقامات الحجاز ودرجة التقائه الحسينى بدل النوى
وقد نقل أ٠ كاظم في اصطلاحاته الموسيقية تعريف هاشم بك
لهذا المقام [ت٠ن]

عُزَّال حسيني

مقام ورد ذكره في أحد كتب الأدوار الموجودة في المكتبة الوطنية
بأنقرة [أ٠ج]

عُزَّال عجم

مقام ذكره يوسف القير شهرلي تركيباً ضمن التراكيب التي
تضمنها أدواره [أ٠ج]

عَزَّار

مقام أخذ هذه التسمية عن « وامق وعذراء » المشهور [أ٠ج]

العزف وفق الضرب

هو التوفيق بين الأصوات وبين الضربات عند العزف [أ٠ج]

عشاق سلمك

ذكر خضر بن عبدالله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن مزج
اوازة السلمك بمقام العشاق [أ٠ج]

(٢٤) في الانغام العراقية يسمونه « عزبار »

(٢٥) من الكلمة العربية عزال - جمع عاذل

عشاق شهناز

تركيب ينشأ عن مزج اوازة الشهناز بمقام العشاق [أ.ج.]

عشاق عشيران

مقام ورد ذكره في كتاب «الادوار في علم الموسيقى» لمؤلف مجهول.
[أ.ج.]

عشاق گردانيه

يقول خضر بن عبدالله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن دمج
اوازة الكردانية بمقام العشاق [أ.ج.]

عشاق گوشت

تركيب ينجم عن مزج اوازة الكوشت بمقام العشاق [أ.ج.]

عشاق مايه

مقام عرفه يوسف القيرشهرلي ووضعه ضمن التراكيب في أدواره
[أ.ج.]

عشاق نوروز

تركيب ينشأ عن مزج اوازة النوروز بمقام العشاق [أ.ج.]

عَشَقْ أَفْزَا

هو المقام الذي اخترعه حسين سعدالدين أرهل [أ.ج.]

عشيران

مقام ذكر في كتاب الأدوار الذي قدم هدية الى السلطان محمد
الثاني (الفاتح) (٢٥) لمؤلف مجهول ، وهو الاسم المختصر لمقام
حسيني عشيران [أ.ج.]

عشيران مايه

مقام ذكره ناصر عبد الباقي في كتابه «التدقيق والتحقيق» [أ.ج.]

عشيران وفادار

مقام ورد ذكره في الأدوار المنظوم لمؤلف مجهول [أ.ج.]

(٢٥) هو السلطان محمد الثاني سابع سلاطين بني عثمان وقد سمي بالفاتح لفتح
القسطنطينية ولد عام ١٤٣٠ وتوفي سنة ١٤٨١

حرف الغين

غَرِيب حجاز (٢٦)

مقام تم تسميته أواخر القرن التاسع عشر [أ٠ج]

غَرِيب هُزام

مقام قيل بأنه من اختراعات العواد أحمد السلانيكي (١٨٦٨/٩-
١٩٢٧) [أ٠ج]

غُروري

مقام ذكره علي شاه بن الحاج بوقا في أدواره [أ٠ج]

غُنْجَه رَعْنَا

مقام أورده ناصر عبد الباقي بين التراكيب في كتابه « التدقيق
والتحقيق » [ت٠ن]

(٢٦) ثمة نغم متداول بين القراء العراقيين اليوم يطلق عليه « الحجاز غريب »

حرف الفاء

فرحناك

مقام يحرر من اليكاه ثم يستعمل بعدي البوسلك والحجاز وبعد
أن يشتغل قليلا بالأوج واليكاه يستقر على العراق ويقال
بأن شاكر آغا (١٧٧٩ - ١٨٤١) قد اخترعه عام (١٨٣١/٣٢)
نكاية بخصمه حمادي زاده اسماعيل دوده الذي كان منافسه في
سراي السلطان [ج٠أ]

فَرَحٌ نُمَا

هو الاسم الذي أطلقه حسين سعد الدين أرهل (١٨٨٠-١٩٥٥)
على الشد الموجود في پرده اليكاه من مقام الكردي [ج٠أ]

فهرست (٢٧)

سماعي الساز أو الپشرو [البشرف] الذي يعود القهقرى عند
عرض العديد من المقامات [ت٠ن]

(٢٧) قد تعني استعراض أكثر من نغمة واحدة عند أداء المقامات بطريقة خاصة أو
تعني استعراض الانغام بطريق العزف من بداية المقام حتى نهايته

حرف القاف

قابلي

مقام ورد ذكره في كتاب « الأدوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول
[أ.ج] وقد يكون نفس مقام آغازه قابلي [أ/م]

قانون

آلة من آلات الموسيقى القديمة وهي تصنع من لوح خشبي على شكل شبه منحرف تسطر عليه الاسلاك أو الاوتار التي تربط بعدة نوابض يضعها اعازف في حجره ويعزف عليها بيديه [بمضارب خاصة] وقد اضيفت اليها المفاتيح فيما بعد ولهذه الآلة أهميتها في التخت الشرقي [بنگول ١٢٧] [ت.ن]

القرار (★)

الپرده التي يستقر عليها المقام [أ.ق قرارگاه] [أ.ج]

القرار المعلق

أ/ القرار في هذا الكتاب

القرار الموقت

أ/ القرار في هذا الكتاب

قِرَانطه : /قِرْناطه/ غرناطه

الاسم الشائع للكلارينيت في تركيا ، حيث اطلقت عليها هذه التسمية في القرن التاسع عشر [ت.ن]

قَرَجِغار° (★★)

مقام يبدأ تحريره من پرده النوى ويستعمل فيه السلم الموسيقي

(*) في الموسيقى التركية ثلاثة أنواع من القرارات وهي القرار النهائي الذي ينتهي عنده المقام والقرار الموقت الذي يعتبر نهاية الجملة الموسيقية ثم القرار المعلق [أصما قرار] الذي يضيف على المقام زينة وجمالا
(**) ويطلق عليه (كار جهاز) ايضاً

الخاص ذو الشوري بدل الحسيني ويستقر على الدوگاه .
[ت٠ن]

قَطْعِيَّة

أ/ : چاريك صدى [أ٠أ ٣٩]

قُوسٌ : / قُسْ

النوع الكبير من النقارات [أ٠ج]

قوشماق

هو أداء احدى الپستات بشكل يتميز بالسرعة بالنسبة للطريقة
الشائعة (وعكسه سورونجه مك) [أ٠ج]

حرف الكاف

كار°

نوع من الشرقيات غير الدينية المنظومة والمنتشرة بشكل واسع.
ويكون موقعها في الفاصل [الغنائي] بين البشرى والبستات
[ت°ن°]

كتابة همبرصوم

نمط من الكتابة الموسيقية أوجدها همبرصوم ليمونجيان (١٧٦٨ - ١٨٣٩) [أ°ج°]

الكردى

مقام درجة التقائه (نوى) وقراره (الدوگاه) ويستعمل فيه السلم
الموسيقى الخاص ذو الكردى بدل السيگاه [ت°ن°]

كردى عَشيران

مقام ورد ذكره في كتاب « قواعد أنغام الطنبور » لمؤلف مجهول
[أ°ج°]

كرديلي چارگاه [=الچارگاه الكردى]

تسمية أطلقها حسين سعد الدين أرهل على السلم الموسيقى الذي
يبدأ بمقام العشاق في كتب الموسيقى القديمة [أ°ج°]

كوچك زَمَزَمَه

مقام اورده ناصر عبد الباقي ضمن التراكيب في أدواره
[أ°ج°]

كوچك سَلَمَك

بحسب أدوار خضر بن عبد الله أنه التركيب الناتج عن دمج
اوازة السلمك بمقام الكوچك [أ°ج°]

كوچك شهناز

تركيب يمكن ايجاده نتيجة دمج اوازة الشهناز بمقام الكوچك
[أ°ج°]

كوچك گردانيه

تركيب ينشأ عن دمج اوازة الكردانيه بمقام الكوچك بحسب ما
أورده خضر بن عبد الله في أدواره [أ٠ج]

كوچك گوشت

تركيب أوجده خضر بن عبد الله من ادماج اوازة الگوشت بمقام
الكوچك ٠ [أ٠ج]

كوچك مايه

تركيب ينتج عن دمج اوازة المايه بمقام الكوچك [أ٠ج]

كوچك نوروز

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناجم عن دمج
اوازة النوروز بمقام الكوچك [أ٠ج]

حرف الكاف

گردانيه اصفهان

تركيب آورده خضر بن عبد الله في كتابه « الادوار » وقال عنه بأنه ينتج عن الحاق مقام الاصفهان باوازة الگردانيه [أ٠ج]

گردانيه بزرک

لقد آورد خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناشئ عن الحاق مقام البزرک باوازة الگردانيه

گردانيه حجاز

يقول خضر بن عبد الله انه التركيب الناتج عن مزج مقام الحجاز باوازة الگردانيه [أ٠ج]

گردانيه حسيني

هو التركيب الناجم عن مزج مقام الحسيني باوازة الگردانيه على حد قول خضر بن عبد الله ٠ [أ٠ج]

گردانيه راست

مقام آورده خضر بن عبد الله بين التركيب في أدواره [أ٠ج]

گردانيه رهاوي

هو التركيب الناجم عن مزج مقام الرهاوي باوازة الگردانيه حسبما آورده خضر بن عبد الله في أدواره [أ٠ج]

گردانيه زنگوله

تركيب آورده خضر بن عبد الله في أدواره نتيجة دمج مقام الزنگوله باوازة الگردانيه [أ٠ج]

گردانيه عراق

قال عنه خضر بن عبد الله في « أدواره » أنه التركيب الناجم عن مزج مقام العراق باوازة الگردانيه [أ٠ج]

گردانيه عُشاق

هو التركيب الناشئ عن دمج مقام العشاق باوازة الكردانيه
على حد قول خضر بن عبد الله في أدواره [أ٠ج]

گردانيه كوچك

مقام ورد ذكره بين التراكيب في « أدوار » خضر بن عبد الله
[أ٠ج]

گردانيه نگار

هو المقام الذي أورده يوسف القيرشهرلي بين التراكيب في أدواره
[أ٠ج]

گردانيه نوى

هو التركيب الذي أورده خضر بن عبد الله في أدواره وقال عنه
انه ينتج عن مزج مقام النوى باوازة الكردانيه [أ٠ج]

كُلْ رُخْ

تسمية أطلقت على مقامين مختلفين كما أطلقها عثمان دوده
النايي (المتوفى عام ١٧٢٩ / ٣٠) على أحد التراكيب في أدواره
[ت٠ن]

كُلْزار

مقام ورد ذكره بين التراكيب في كتاب « التدقيق والتحقيق »
لناصر عبد الباقي [أ٠ج]

كَلْشَنِي وَفَا :

مقام من اختراعات المرحوم فرائضي زاده ابراهيم وفا أفندي
(المتوفى عام ١٩٠٣) [أ٠ج]

گنج سُختَه

اللحن الثامن عشر من الالحن الثلاثين [أ٠ج]

گَنَلِكْ

المسافة الكائنة بين أحد وأثقل صوت في الآلة الموسيقية أو صوت
الانسان [أ٠ق وسعت / الوسعة] [أ٠ج]

گوجلو [درجة الالتقاء]

هي الدرجة التي يلتقي فيها البعد بالأربع بالبعد بالخمس في السلم الموسيقي ، ويمكن اعتبارها نهاية الجملة الموسيقية ففي مقام الراست يستعملون درجات السيگاه والنوى والگردانيه درجات التقاء(*)

گوشْت : / گِوشْت / كُوشْت

المقام الذي ورد ذكره بين الاوازيات خلال القرنين الثالث عشر والخامس عشر [أ.ج]

گوشْت اِصفهان

تركيب اخترعه خضر بن عبد الله وذلك بمزج مقام الاصفهان باوازة الكوشْت [أ.ج]

گوشْت بوسلك

تركيب أورده خضر بن عبد الله في أدواره ، وقال عنه أنه ينتج عن مزج مقام البوسلك باوازة الكوشْت [أ.ج]

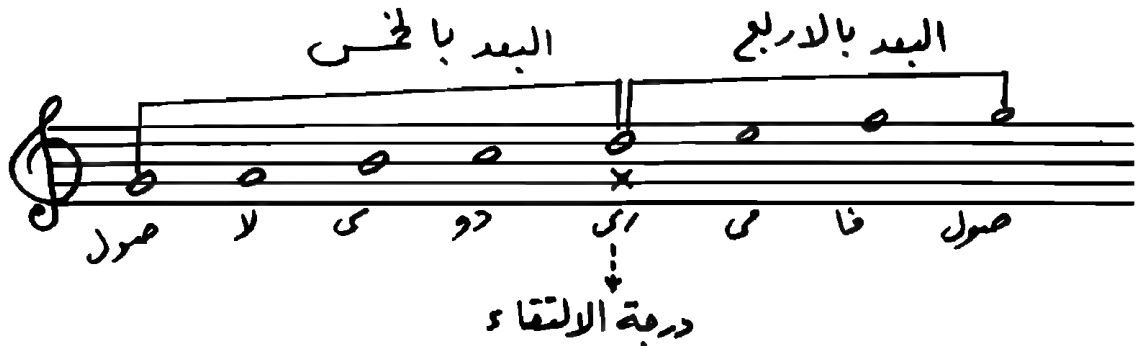
گوشْت بَزْ رَگ

هو التركيب الناجم عن مزج اوازة الكوشْت بمقام البزرگ [أ.ج]

گوشْت حجاز

قال عنه خضر بن عبد الله في أدواره بأنه التركيب الناتج عن الحاق مقام الحجاز باوازة الكوشْت [أ.ج]

(*) ففي الراست نجد ان درجة الالتقاء هو ال (ري) كما هو موضح في أدناه



ويمكن اعتبار هذه الدرجة قراراً مؤقتاً

گوشت حسيني

تركيب اخترعه خضر بن عبد الله وذلك بمزج اوازة الكوشت
بمقام الحسيني [أ٠ج]

گوشت راست

هو التركيب الناجم عن مزج مقام الراست باوازة الكوشت
[أ٠ج]

گوشت رهاوي

تركيب ينتج عن دمج مقام الرهاوي باوازة الكوشت
[أ٠ج]

گوشت زنگوله

هو التركيب الناشئ عن دمج مقام الزنگوله باوازة الكوشت
[أ٠ج]

گوشت عراق

تركيب ينجم عن مزج اوازة الكوشت بمقام العراق حسبما أورده
خضر بن عبد الله في أدواره [أ٠ج]

گوشت عشاق

تركيب أرجده خضر بن عبد الله من مزج مقام العشاق باوازة
الكوشت [أ٠ج]

گوشت كوچك

هو التركيب الناجم عن دمج الكوچك باوازة الكوشت
[أ٠ج]

گوشت نوى

ذكر خضر بن عبد الله في أدواره بأنه المقام النانج عن التركيب
الحاصل من توحيد مقام النوى مع اوازة الكوشت ٠ [أ٠ج]

گول دَستَه

مقام يحرر من پرده الحسيني ويستعمل بعد الحصار بدل النوى

والبوسلك بدل السيگاه ويستقر على الراست وقد استعمل
هذا المقام بدون تسمية أول الامر ، الا أن حسين سعد الدين
أرهل قد أطلق عليه هذا الاسم فيما بعد [أ٠ج]

گولستان

مقام أخذ هذه التسمية عن أثر [الشاعر الفارسي] سعدي
الموسوم بگلستان [ت٠ن]

حرف اللام

لاله رُخ

مقام أورده ناصر عبد الباقي بين التراكيب في كتابه « التدقيق والتحقيق » [ت٠ن]

لاله گول

مقام اخترعه حسين سعد الدين أردهل ، وهو يحزر مثل مقام الهزام ويستقر على اليگاه مثل مقام شط عربان (٢٧) [أ٠ج]

لاوْطَه :/ لاغوطه (٢٧)

العود الاوربي الذي شاع وانتشر في الاستانة [أ٠ج]

لونگا

نوع من الرقصات الشعبية التي ولدت تحت تأثير موسيقى الفجر الرومانيين وتلحن ب (ايكي دورتلك) ٢/٤ [أ٠ج]

(٢٧) ورد في الاصل بصيغة (شيداربان)
(*) من اللفظة العربية « العود » وقد شاع استعمالها في اللغات الاوربية بصيغة «Lute» . [أخبرنا بذلك الاستاذ سالم الألوسي مدير التأليف والترجمة والنشر في وزارة الثقافة والارشاد العراقية]

حرف الميم

ما وزراء النهر

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول
[أ.ج]

ماهور

مقام يحزر من الكردانيه مستعملا فيه السلم الموسيقي الخاص
ذو الماهور بدل الاوج ويستقر على الراست [ت.ن]

ماهور بوسلك

مقام يحزر مثل مقام الماهور ويستقر على الدوگاه بيرة البوسلك
بدل السيگاه [أ.ج]

ماهورخان

مقام اخترعه المعلم اسماعيل حقي (١٨٦٥ - ١٩٢٧) [ت.ن]

ماهور صغير

مقام أورده محمد [عبد الحميد] اللاذقي في [رسالته] الفتحية
[أ.ج]

ماهور عشيران :

مقام عرفه خضر آغا في أدواره (حوالي عام ١٧٤٠) [أ.ج]

ماهورك

مقام ورد ذكره بين التراكيب في كتاب « التدقيق والتحقيق »
لناصر عبد الباقي [ت.ن]

ماهور كبير

مقام ذكره محمد [عبد الحميد] اللاذقي في [رسالته] الفتحية
[أ.ج]

ماهور كبير قديم

مقام ذكره ناصر عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق »
[أ٠ج]

مايه اصفهان

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله من مزج مقام الاصفهان باوازة
الماية [أ٠ج]

مايه بزرگ

تركيب أوجده خضر بن عبدالله من مزج مقام البزرگ باوازة
الماية [أ٠ج]

مايه بوسلك

ذكر خضر بن عبدالله في ادواره انه التركيب الناجم عن مزج مقام
البوسلك باوازة الماية ٠ [أ٠ج]

مايه حجاز

تركيب ينتج عن مزج مقام الحجاز باوازة الماية [أ٠ج]

مايه حسيني

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله وذلك بمزج مقام الحسيني
باوازة الماية [أ٠ج]

مايه راست

تركيب ينشأ عن مزج المقام الام راست باوازة الماية [أ٠ج]

مايه رهاوى

تركيب اوجده خضر بن عبدالله نتيجة مزج مقام الرهاوى باوازة
الماية [أ٠ج]

مايه زنگوله

تركيب ينجم عن مزج مقام الزنگولة باوازة الماية [أ٠ج]

مايه عتيق

١/ : اسكى مايه [أ٠ق دوگاه-مايه]

مايه عراق

تركيب اوجده خضر بن عبدالله نتيجة مزج مقام العراق باوازة
المائة وقد ذكر في ادواره [أ٠ج]

مايه عشاق

مقام ذكره خضر بن عبدالله في « ادواره » بين التراكيب [أ٠ج]

مايه كبير

مقام عرفه على شاه بن الحاج بوقا في ادواره [أ٠ج]

مايه كوثر

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف
مجهول [أ٠ج]

مايه كوچك

تركيب ينشأ عن مزج مقام الكوچك باوازة المائة [أ٠ج]

مايه نوى

تركيب ينتج عن مزج مقام النوى باوازة المائة بحسب ما جاء
في ادوار خضر بن عبدالله [أ٠ج]

متعدي

مقام ذكره على شاه بن الحاج بوقا في ادواره [أ٠ج]

مجنّب

هو الاسم المشترك للوسطين اللذين هما اكبر من « البقية »
واصغر من « الطنيني » حيث يطلق على احدهما بيوك ايكيلي
الصغير (١٨٢ سنت) والذي يعرف بالمجنّب الكبير وعلى الاخر
كوچك ايكيلي الكبير (١١٢ سنت) والذي يعرف بالمجنّب الصغير
[أ٠ج]

المجنّب الصغير

أ/ : المجنب في هذا الكتاب

المجنَّب الكبير

أ/: المجنب في هذا الكتاب

مُحَيَّر

مقام يبدأ تحريره من پرده المحير مستعملا البعد نفسه ويتوقف
على الحسيني ثم يستقر على الدوگاه [ت٠ن]

مَحَيَّر زَنگوله

مقام ورد ذكره في مجموعة موسيقية مكتوبة بكتابة همبرصوم
[أ٠ج]

مَحَيَّر سُمبوله [= مَحَيَّر سنبله]

مقام اخترعه السلطان سليم الثالث وهو بحسب ما اورده ناصر
عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » انه المقام الذي يبدأ
تحريره من تيز چارگاه ويستقر على السنبله بينما ذكر حسين
سعدالدين أرهل بأنه التسمية الجديدة التي اطلقت على مقام
محير سنبله في المئة سنة الاخيرة [أ٠ج]

مُخَالَف عراق

مقام ورد ذكره في كتاب « قواعد انغام پرده الطنبور » لمؤلف
مجهول [أ٠ج]

مُخَالِفَكْ

مقام ورد ذكره في كتاب الادوار ليوسف القير شهرلى ٠ [ت٠ن]

مُرَاد خان

مقام ورد ذكره في كتاب « الادوار في علم الموسيقى » لمؤلف مجهول
[أ٠ج]

مُرَبَّع

مقام ورد ذكره في ادوار حسن الكنزي وهو الاسم القديم
للپسته التي شاعت وانتشرت في النصف الثاني من القرن
التاسع عشر [ت٠ن]

مُرْغَاك (٢٨)

مقام ذكره خضر بن عبدالله في « ادواره » بين التراكيب [أ٠ج]

مُزْدَه گَانِي

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [أ٠ج]

مُسْتَعَار

مقام يختلف عن مقام السيكاہ باستعماله لپرده الحجاز بدل
الچارگاہ [ت٠ن]

مُسْتَعَارَك

مقام ورد ذكره في احد الادوار الكائنة في المكتبة الوطنية بانقرا
لمؤلف مجهول [أ٠ج]

مَشْكُوبَه

١/ : مشكويه في هذا الكتاب

مشكويه

مقام ذكره ناصر عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق » وهناك
من يقرأ مشكويه [أ٠أ ٩١] [أ٠ج]

مِطْرِبْ

هو المحل الذي كان يجلس فيه العازفون في التكايا المولوية ،
واللفظة مختصر اصطلاح مطربخانه [ت٠ن]

مُطْرِبَانَه : /مُطْرِبَان

مقام ورد ذكره في كتاب « طريق برساز آورون عود » المؤلف
باللغة الفارسية من قبل مؤلف مجهول [أ٠ج]

مَطْلُوب

مقام ورد ذكره في « الادوار » الذي يبدأ من « روح پرور » لمؤلف
مجهول كما عرفه حسن الكنزي في ادواره [أ٠ج]

(٢٨) ورد في الكتب الموسيقية القديمة بلفظ (مرغك) وفي الدر النقي في علم الموسيقى
- تحقيق الشيخ جلال الحنفي - انه اسم للبنجكاه الذي هو أحد شعب الرست ص ١٦

مَظْهَرٌ

هو الدف الكبير الخالي من الصنوج وقد اطلق عليه هذه التسمية بعض اصحاب الطرق [الصوفية] [ت٠ن]

مَعشوقٌ

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [أ٠ج]

مقابل

أ/: سكر لي في هذا الكتاب

المقامات الاثنا عشر

هي مجموعة القواعد [الموسيقية] التي اطلق عليها في المئة سنة الاخيرة اصطلاح المقام تلك القواعد التي كانت تنقسم الى اربعة اقسام هي المقام والاوازة والشعبة والتركيب وقد كانت هذه القواعد تعرف بين القرنين الثالث عشر والثامن عشر بالمقامات الاثني عشر وهذه المقامات كما اوردها صفي الدين الارموي هي

- | | |
|--------------|---------------|
| (١) العشاق | (٧) زير افكند |
| (٢) النوى | (٨) بزرك |
| (٣) ابو سليك | (٩) زنگوله |
| (٤) راست | (١٠) رهاوي |
| (٥) عراق | (١١) حسيني |
| (٦) اصفهان | (١٢) حجاز |

أما يوسف القيرشهرلي فقد رتبها كما يلي

- | | |
|---------------|--------------|
| (١) الراست | (٧) رهاوي |
| (٢) العراق | (٨) الحسيني |
| (٣) اصفهان | (٩) الحجاز |
| (٤) زير افكند | (١٠) البوسلك |
| (٥) بزرك | (١١) النوى |
| (٦) زيرگوله | (١٢) العشاق |

وقد جعلها عثمان النايي بالشكل التالي

- | | |
|--------------|--------------|
| (١) الراست | (٤) الجارگاه |
| (٢) الپنجگاه | (٥) دوگاه |
| (٣) النوى | (٦) الحسيني |

(٧) عشيران	(١٠) العراق
(٨) العجم	(١١) العزال
(٩) المحير	(١٢) السيگاه [أ.ج.]

مُلازمه

أ/ : بشرف [= پيشرو]

ملاهي

مقام ورد ذكره في « ادوار » على شاه بن الحاج بوقا [أ.ج.]

مِلْقَط الصنوج

آلة موسيقية على شكل ملقط [ماشة] يضم بين شقيه أربعة أو ستة من الصنوج ، يمسك بها العازف في يده اليمنى ويضرب بها راحة كفه الايسر [برفقة الفرقة الموسيقية] [بنگول : ٢٦١] [أ.ج.]

مِلَّتِي يگاه

تسمية اطلقت على مقام سلطاني يگاه في السنوات الاولى من تأسيس الجمهورية التركية(*) . [أ.ج.]

مُوافِق

احد المقامات التي ذكرها على شاه بن الحاج بوقا في ادواره [أ.ج.]

مِهَرِجان°

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [أ.ج.]

مَيَان :/ميان

أ/ : زمين [أ.أ ٥٦]

(*) كان ذلك في ٢٩ تشرين الاول ١٩٢٣

حرف النون

ناز°

مقام من المقامات التي اخترعها ناصر عبدالباقي [المتوفى عام ١٨٢١] [ت٠ن]

نامُراد

مقام ورد ذكره في كتاب [الادوار في علم الموسيقى] لمؤلف مجهول [أ٠ج]

ناي : /نَهَي

الناي يعني القصب ، كما انه يطلق على القصب الكائن في طرف الـ « غايدا » وهي الآلة الموسيقية التي كان يستعملها الاتراك قديما ويستعملها البلغاريون اليوم وقد اضفى المولويون شيئا من الاجلال الروحي على الناي فاطلقوا عليه (الناي الشريف) حيث كان الناس يتبركون بشـرائه اما الآن فيصعب الحصول عليه وقد كان قصب الناي يجلب من مصر [بنگول ١٧٩ / ١٨٠] [ت٠ن]

نَجْدَى حسيني

من المقامات المعرفه في ادوار قاتظير اوغلو [أ٠ج]

نَسِيم

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [ت٠ن]

نصف پرده

أ : / : نیم پرده [أ٠أ ٩٨]

نُطْقُ ضَرْب

أ : / : اس [أ٠أ ١٧]

نَغْمَه ی قابل

مقام معرف في الملحق الذي وضعه احد الموسقة لادوار قانظير اوغلو [أ٠ج]

نِقَارَه : /نِقَارَه/ جِفْتَه نَارَه°
الطبله المستديره [أ٠ج]

نِكْرِيز : /نَيْرِيز/ نِيرِيز

مقام يحرق من پرده النوى ثم يسير في السلم الموسيقى الذى بعده
الاول الكردي والحجاز ثم يستقر على الراست [ت٠ن]

نكریز صغیر : /نیریز صغیر

مقام عرفه محمد [عبد الحميد] اللاذقي في [رسالته] الفتحية
كتركيب ثالث من التراكيب الثلاثين [أ٠ج]

نكریز كبير : /نیریز كبير

مقام شرحه محمد عبد الحميد اللاذقي في [رسالته] الفتحية في
جملة التراكيب الثلاثين [أ٠ج]

نِگار°

مقام يختلف عن مقام البزرگ في استعماله لپرده العجم بدل پرده
الاج [ت٠ن]

نِگار أَكْ

مقام ورد ذكره في ادوار على شاه بن الحاج بوقا [أ٠ج]

نِگارچَكْ

من المقامات التي شرحها حسن الكنزي في ادواره [أ٠ج]

نِگارنِکْ

مقام مشروح بين التراكيب التي يتضمنها كتاب الادوار ليوסף
القير شهرلى [ت٠ن]

نِگارنِکْ عَجَمَ

مقام شرحه خضر اغا في ادواره الموسوم بـ « تفهيم المقامات »
(حوالى عام ١٧٤٠) [أ٠ج]

نوى

مقام يبدأ تحريره من پرده النوى مستعملا البعد نفسه ويستقر على الدوگاه وهو يطلق ايضا على نغمة تحرير النوى [ت٠ن]

نَوَّ اَثَرُ

مقام يحرر من النوى ويستقر على الراست بالسلم الموسيقي الخاص ذي الاوج والشورى والحجاز والكردى . « يصعد بالحجاز والنوى والشورى والاوج والگردانيه والمخير الى السنبلة ثم ينزل بهذا المنوال پرده فپرده الى النوى وبعد أن يظهر الحجاز والكردى والدوگاه يعود فيستقر من اليگاه بالطرق على الراست وهذا المقام من اختراعات استاذي المؤذن الأكبر المرحوم الدرويش اسماعيل أفندي الشهرياري . » [هاشم ٢٤ ج١]

نَوَّ ادا

مقام اطلق عليه هذه التسمية الحاج أمين النوطهجي (١٨٤٥ - ١٩٠٧) [ج٠أ]

نَوَّ بَهَارُ

مقام اطلق عليه هذا الاسم ناسخ كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » [ج٠أ]

نوى بوسلك

مقام يحرر مثل النوى ثم يستعمل پرده البوسلك بدل السيگاه ويستقر على الدوگاه [ج٠أ]

نواى حسيني

مقام ورد ذكره في احد كتب الادوار الموجودة في المكتبة الوطنية بانقرا لمؤلف مجهول [ج٠أ]

نوى عَجَمَ

مقام ورد ذكره في ادوار قانطير اوغلو [ت٠ن]

نوى عشاق

مقام عرفه على آهي زاده في ادواره (حوالى عام ١٦٥٠) [ج٠أ]

نوی شیران

ترکیب ورد ذکره في ادوار يوسف القير شهرلى [أ٠ج]

نوی سلمك

ترکیب ينشأ عن مزج اوازة السلمك بمقام النوى [أ٠ج]

نوی شهناز

ترکیب يمكن ايجاده بمزج اوازة الشهناز بمقام النوى ، حسبما
ذكره خضر بن عبدالله وذلك بمزج اوازة الكردانيه بمقام النوى
[أ٠ج]

نوی گردانيه

هو التركيب الناجم عن مزج اوازة الكوشت بمقام النوى بحسب
ما اورده خضر بن عبدالله في ادواره [أ٠ج]

نوی گوشت

هو التركيب الناجم عن مزج اوازة الكوشت بمقام النوى
بحسب ما أورده خضر بن عبدالله في أدواره [أ٠ج]

نوی مایه

ترکیب اخترعه خضر بن عبدالله من مزج اوازة المایه بمقام النوى
[أ٠ج]

نوی نوروز

بحسب ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الناشئ عن مزج اوازة
النوروز بمقام النوى [أ٠ج]

نواى

أ/ : نوائي في هذا الكتاب

نَوْرَ سَيِّدَه

لقد ذكر كاظم [أ/ : دلکشیده ۱۰۱ ۴۷] بانه المقام الذى اخترعه
احمد أرسوي [= حافظ احمد افندى] ابن الموسيقى التركى
ذكائي دمه افندي [ت٠ن]

نوروز أصل

مقام عرفه على شاه بن الحاج بوقا في ادواره المعنون « مقدمة
الاصول » [أ.ج]

نوروز اصفهان

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله من مزج مقام الاصفهان باوازة
النوروز [أ.ج]

نوروز بزرگ

تركيب ينشأ عن مزج مقام البزرگ باوازة النوروز [أ.ج]

نوروز بوسلك

يقول خضر بن عبدالله في ادواره بانه التركيب الناجم عن مزج
اوازة النوروز بمقام البوسلك [أ.ج]

نوروز بياتي

هو المقام الذي يشكل الشعبة الثامنة من الشعب الاربع والعشرين
التي تتضمنها الرسالة الموسيقية المقدمة للسلطان محمد الثاني
(الفتاح) من قبل مؤلف مجهول [أ.ج]

نوروز حجاز

تركيب اخترعه خضر بن عبدالله وذلك عندما مزج اوازة النوروز
بمقام الحجاز [أ.ج]

نوروز حسيني

بحسب ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الناجم عن دمج
مقام الحسيني باوازة النوروز [أ.ج]

نوروز خارا

مقام يشكل الشعبة السابعة من الشعب الاربع والعشرين التي
تتضمنها الرسالة الموسيقية المؤلفة للسلطان محمد الثاني
(الفتاح) من قبل موسيقى مجهول [أ.ج]

نوروز راست

تركيب يمكن ايجاده بدمج اوازة النوروز بالمقام الام راست
[أ.ج]

نوروز رومي

مقام عرفه يوسف القير شهرلى وعده بين التراكيب في ادواره
[أ٠ج]

نوروز رهاوي

تركيب اوجده خضر بن عبدالله من مزج اوازة النوروز بمقام
الرهاوي [أ٠ج]

نوروز زنگوله

بحسب ماجاء في ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الذي يمكن
ايجاده من مزج مقام الزنگوله باوازة النوروز

نوروز سلطاني

مقام شرحه ناصر عبدالباقي في الذيل الذي كتبه مؤلفه « التدقيق
والتحقيق » [أ٠ج]

نوروز صبا

مقام شرحه عبدالعزيز بن عبدالقادر المراغي في ادواره [أ٠ج]

نوروز عجم (٢٩)

مقام عرفه يوسف القير شهرلى ووضعه بين التراكيب في ادواره
[أ٠ج]

نوروز عراق

بحسب ادوار خضر بن عبدالله انه التركيب الناجم عن مزج اوازة
النوروز بمقام العراق [أ٠ج]

نوروز عرب

مقام ورد ذكره بين (٢٤) شعبة في الرسالة الموسيقية المؤلفة
برسم السلطان محمد الثاني (الفاتح) من قبل مؤلف مجهول
[أ٠ج]

نوروز عشاق :

تركيب ينشأ عن مزج اوازة النوروز بمقام العشاق [أ٠ج]

(٢٩) أورد شهاب الدين العجمي في كتابه « رسالة الانغام » بان نوروز المعجم من
الحسيني

نوروز كوچك

تركيب ينشأ عن مزج مقام الكوچك باوازة النوروز [أ٠ج]

نوروز نوى

تركيب ينتج عن دمج مقام النوى باواز النوروز [أ٠ج]

نهاوند جديد

مقام ذكره ناصر عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق »
[أ٠ج]

نهاوند صغير

مقام أورده محمد [عبدالحميد] اللاذقي في [رسالته] الفتحية ضمن
الثلاثين تركيباً [ت٠ن]

نُهْفَتْ : / نهفت

مقام يحرر من پرده النوى مستعملاً السلم الموسيقي الذي بعده
الاول الحجاز بدل الجارگاه ويستقر على الحسيني عشيران
[ت٠ن]

نُهْفَتْ قديم

مقام اورده ناصر عبدالباقي في كتابه « التدقيق والتحقيق »
[أ٠ج]

نِيَّازْ

احد المقامات السبعة التي اخترعها ناصر عبدالباقي [ت٠ن]

نيريز

أ / : نكريز في هذا الكتاب

نیشابور

مقام يحرر من پرده النوى مستعملاً السلم الموسيقي الذي يحوى
الحجاز الطبيعي [ناتورال] بدل الجارگاه ويستقر على پرده
البوسلك وهو المقام الوحيد الذي يستقر على البوسلك
[ت٠ن]

نیشابور كْ : / نیشاور كْ

مقام درجة التقائه الحسيني ، وقراره الدوگاه والذي يستعمل
فيه السلم الموسيقي الخاص ذو الحجاز بدل الجارگاه . [ت٠ن]

حرف الواو

وامِق

مقام ورد ذكره في كتاب « شرح مولانا مبارك شاه » وهو تقليد
لمقام « وامق وعذراء » المشهور [أ.ج]

وجه بوسلك

مقام ورد ذكره في احد كتب الادوار الموجودة في المكتبة الوطنية
بانقرا [أ.ج]

الوزن

مجموعة الضربات التي تشكل الاصول والتي تبتدىء بضربة
قوية وتكون الضربات في الموسيقى الغربية - على العموم -
مثنى وثلاث ورباع أما في موسيقى الديوان فتكون الضربات
اثنتين أو ثلاثاً أو أربعاً أو خمساً أو ستاً أو سبعاً أو ثمانية أو
تسعاً أو عشرأ وقد تزيد على ذلك . [أ.ق باطوطه/مازور]
[أ.ج]

وِصال

مقام من اختراعات مؤلف كتاب « شرح مولانا مبارك شاه »
مجهول الهوية [أ.ج]

حرف الهاء

هُزَامٌ

مقام يختلف عن مقام السيكاه باستعماله الحصار بدل الحسيني
[ت٠ن]

هزام جديد

يقال بانه المقام الذى اخترعه السلطان سليم الثالث [أ٠ج]

هزام رومي

مقام اورده خضر القوماني في ادواره (حوالى عام ١٧٤٠) [أ٠ج]

هزام قديم

مقام ورد ذكره في كتاب « التدقيق والتحقيق » لناصر عبد الباقي
[أ٠ج]

هفتگاه

هو الاسم الذي كان يطلق على مقام الاوج في القرن الخامس عشر .
وقد اخترع حسين سعد الدين ارسل مقاما بهذا الاسم يستقر على
نصف بعد الحجاز [أ٠ج]

هُفْتَه اِصفهان

مقام ذكر في ادوار منظوم لمؤلف مجهول [أ٠ج]

(*) من اللفظة العربية « خزامى »

حرف الياء

يار

مقام ذكر في كتاب الادوار المنظوم لمؤلف مجهول وهو موجود
بين مقتنيات مكتبة حسين سعدالدين أرهـل [أ٠ج]

يگاہ

درجة الـ « رى » في الموسيقى الشرقية وهو الصوت الاول
« البدوة » ولذلك اطلق عليه بالفارسية (يگاہ) ويعني المكان
(المحل) الاول [ت٠ن]

يگاہ العجم :/عجم يگاہ

مقام يحرر من العجم ثم يستعمل نوع العجم عشيران ويستقر على
اليگاہ ويمكن لهذا المقام ان يستقر على الدوگاه مثل مقام العجم،
او ان يستعمل العجم عشيران بدل العراق مثل مقام اليگاہ .
[أ٠ج]

يني مايه

أ : سيگاہ مايه [أ٠أ ٦٠]

فهرست

الأعلام والألفاظ

(آ)

آرصوي = حافظ أحمد أفندي

الآستانه ٧ ، ٣٥ ، ٨١

الآلوسي = سالم

آهي زاده = علي

(ا)

ابراهيم الداوقوي ١ ، ٦

ابراهيم وفاء (فرائضي زاده) ١٣

٧٧

أبو الضيا (مطبعة) ٨

الأتراك ٨٩

أحمد آرصوي ٩٢

أحمد بك ٢٨

أحمد السلانيكي ٧٠

أحمد عوني قونوق ٢٢

أحمد مدحت أفندي ٨

ادنه قابي (مقبرة) ٨

الادوار في علم الموسيقى (كتاب)

١٣ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٣ ، ٣٤ ،

٣٧ ، ٣٨ ، ٤٣ ، ٥٠ ، ٥٨ ،

٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٧ ، ٦٩ ،

٧٢ ، ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٩ ،

أدهم السنطوري ٣٠ ، ٣٣

الارموي = صفي الدين

أرهل = حسين سعد الدين

الاستاذ كاظم = أ. كاظم

اسطنبول ٨ ، ٥٨

اسكندر الشامي ٨

اسكندر نامه (كتاب) ٣٠

اسكي أثرلر انسيكلوپه ديسي

(كتاب) ١١

اسماعيل أفندي الشهرياري ٩١

اسماعيل حقي (المعلم) ٢٩ ، ٨٢

اسماعيل دوده = حمامي زاده

الاشكودرالي = مصطفى أفندي

الاصطلاحات الموسيقية (كتاب) ١ ،

٣ ، ٤ ، ٧ ، ٩ ، ١١ ، ٣٤ ،

٦٦ ، ٦٨

الاصطلاحات الموسيقية البغدادية

٤٩

اعدادية مرجان (مدرسة) ٨

أ. كاظم ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ،

١١ ، ٣٤ ، ٤٢ ، ٦٤ ، ٦٨ ،

٩٢

أمين النوطهجي = الحاج

الانغام العراقية ٦٨

الانغام الموسيقية ٨٥

أنقرا ٨ ، ١٠ ، ١٨ ، ٣٥ ، ٥٠ ،

٦٨ ، ٨٦ ، ٩٢ ، ٩٦

اوربا ٢٩ ، ٨١

الايقاع في الموسيقى (كتاب) ٤٦

الايوبي = الحاج عارف

(ب)

باربد ١٨ ، ٣٠ ، ٤٣ ، ٥١

البدوة (الابتداء) ٩٨

بربخ ٣٩

بغداد ٣ ، ٦ ، ٤٩

البلاغاريون ٨٩

بنگول = نورالدين رشدي

بنو عثمان ٦٩

البهارية (تكية) ٨

(پ)

پاشا باغچه ٨

الپستات ٧٣ ، ٨٥

(ت)

التاريخ التركي ٧ ، ٨

انتخت الشرقي ٧٢

التدقيق والتحقيق (كتاب) ١٥ ،

١٦ ، ٢١ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٢ ،

٣٦ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٣ ، ٥٥ ،

٥٩ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٦٩ ،

٧٠ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ،

٨٥ ، ٨٦ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٧

ترکيا ٣ ، ٥ ، ٥٨ ، ٧٢

تعليم الموسيقى (كتاب) ٨

تفهيم المقامات (كتاب) ٩٠

التكية المولوية ٨ ، ٨٦

(چ)

الچرپارة ٤٩

الچمپارة ٤٩

(ج)

جلال الحنفي = الشيخ

جلال الدين الرومي ٨

الجمهورية التركية ٨٨

جميل الشكرجي ٥١

جميل الطنبوري ٥١

الجوقة الموسيقية التركية ٤٨

(ح)

الحاج أمين النوطهجي ٩٢

الحاج عارف الايوبي ٨

الحاج هاشم بك = هاشم بك

حافظ أحمد أفندي = أحمد آرسوي

حافظ عثمان الموصلي = حافظ عثمان

حافظ عثمان (الملا) ٤ ، ٨

الحجاز غريب (مقام) ٧٠

حسن الكنزي ٤ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٩ ،

٤٦ ، ٤٨ ، ٥٦ ، ٨٥ ، ٨٦ ،

٩٠

حسين سعدالدين أرهل ٥ ، ٢٥ ،

٤١ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٥٠ ، ٥١ ،

٥٦ ، ٦٩ ، ٧١ ، ٧٤ ، ٨١ ،

٨٥ ، ٩٧ ، ٩٨

حسين فخرالدين = شيخ

حفلات الطرب ٤٨

حمامي زاده اسماعيل دوده ٧١

حياة الارواح (كتاب) ٨

(خ)

خالص بك = المهندس

خسرو پرويز ٣٠

خسرو و شیرين (كتاب) ٣٠

الخشب ٣٩ ، ٦٤ ، ٧٢

خضر آغا ٨٢ ، ٩٠

خضر بن عبدالله ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ،

٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٣٢ ، ٣٣ ،

٣٤ ، ٣٥ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ،

٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٥٢ ،

٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٩ ،

٦٠ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٤ ، ٧٥ ،

٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٢ ،

٨٣ ، ٨٤ ، ٨٦ ، ٩١ ، ٩٢ ،

٩٣ ، ٩٤

خضر القوماني ٩٧

الخواجه كاظم بك = كاظم

(د)

دار الشفقة للفنون (مدرسة) ٧ ، ٨
درامان (محلة) ٧

درسعادت ٨

الدر النقي في علم الموسيقى (كتاب)
٢٣ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٨٦

الدكتور صبحي أزكي ٤ ، ٢٥ ،
٤٢ ، ٤٤ ، ٥٨

دمبك ٣٩

دنيك ٣٩

الدنيك الشعبي ٣٩

(ذ)

ذكائي دوده ٤ ، ٧ ، ٨ ، ٩٢

(ر)

رائد الموسيقى العربية (كتاب) ٣٥

ربط تعبيرات موسيقى (كتاب) ٥٦

رسالة الانعام (كتاب) ١٤ ، ٩٤ ،
٩٥

الرسالة الفتحية (كتاب) ٢٨ ، ٣٧ ،
٤٦ ، ٨٢ ، ٩٠

رشدية فاتح العسكرية (مدرسة) ٧

الرقصات الشعبية ٨١

روح پرور (كتاب) ٨٦

الرومانيون ٨١

روؤف يكتا ٢٤ ، ٢٦

(ز)

الزخم ٥٦

الزنجيات ٣٩

انزنگران ٤٧

الزنگنه (عشيرة كردية عراقية) ٤٧

زين الالحن (كتاب) ٣٥

(س)

سالم الألوسي ٨١

سعدى (الشاعر) ٨٠

السلطان رشاد ٥٧

السلطان سليم الثالث ١٥ ، ٣٨ ،
٨٥ ، ٩٧

السلطان محمد الثاني (الفتاح) ٤٤ ،
٤٦ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٩ ، ٩٣ ،
٩٤

السلم الموسيقى العثماني ١٥

سليمان مستقيم زاده ٦٥

(ش)

شاكر آغا ٧١

شرح مولانا مبارك شاه (كتاب) ٢١ ،

٢٤ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٧ ، ٨٦ ،

٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٦

شكر الله بن أحمد ١٩

شمال افريقيا ٤٦ ، ٤٧

شهاب الدين العجمي ١٤ ٩٤

شيخ الاسلام ٨

الشيخ جلال الحنفي ١٤ ، ٤٦ ، ٨٦

شيخ حسين فخرالدين ٨

(ص)

صاحب ملا ٨

صادق البصير ٣٨

صبحي أزكي = الدكتور

الصدف ٥٦

الصدفجي = غربيت

صفي الدين الأرموي ١٧ ، ٨٧

(ط)

طاهر زنگنه (مقام) ٤٧

الطبالون ٤٨

الطرق الصوفية ٨٧

الطريقة المولوية ٨

الطمبور ٦٤

الطوسي = مصطفى عزت

(ع)

عبد الحميد الثاني (السلطان) ٥٧
عبد الحميد العلوجي ٣٥
عبد العزيز ٥٩ ، ٩٤
عبد القادر المراغي ٥٩ ، ٩٤
عبد المجيد (السلطان) ٥٧
عثمان دوده = النايي
عثمان زكي زاده ٦٥
عثمان الموصللي = حافظ عثمان
عثمان النايي ٥٦ ، ٧٧ ، ٨٧
العجمي = شهاب الدين
العراق ١٣ ٢٧ ٤٧ ، ٤٨
العلوجي = عبد الحميد
علي آهي زاده ٩١
علي شاه بن الحاج بوقا ٢٠ ، ٢٣ ،
٣٢ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٥٤ ، ٥٥ ،
٥٨ ، ٧٠ ، ٨٤ ، ٨٧ ، ٨٨ ،
٩٠ ، ٩٣

(ف)

الفتاح = السلطان محمد الثاني
الفارسية (لغة) ٤١
القالس ٦٣
الفخار ٣٩
فرائضجي زاده = ابراهيم وفاء
فرقة الموسيقى الهمايونية ٨

(ق)

قانظير اوغلو ٢٠ ، ٢٥ ، ٣٧ ،
٥١ ، ٥٦ ، ٨٩ ، ٩٢
القراء العراقيون ٧٠
القسطنطينية ٨ ، ٦٩
القصب ٨٩
قواعد أنغام الطنبور (كتاب) ٧٤ ،
٨٥
قونوق = أحمد عوني
القيرشهرلي = يوسف

(ك)

كارجهار (مقام) ٧٢
كاظم = أ. كاظم
كاظم اوز = أ. كاظم
كاظم بك = أ. كاظم
الكاغدخانة = مهرجانات
الكونسرفاتوار الوطني التركي ٤

(ك)

كربيت الصدفجي ٥٦
كولتكين اورانصاي ٤ ، ٨ ، ١٠
كولستان (كتاب) ٨٠

(ل)

اللاذقي = محمد عبد الحميد
اللغة التركية ٥ ، ٦ ، ٨ ، ٣٥ ، ٥٦
ليالي رمضان ٣٨
ليلي ومجنون (كتاب) ٣٠

(م)

الماشة = الملقط
مايتر ٤٨
مجلس المعارف ٨
مجموعة همبرصوم الموسيقية ٤٤ ،
٤٦ ، ٤٧
محمد الخامس = السلطان رشاد
محمد رشاد = السلطان رشاد
محمد عبد الحميد اللاذقي ٤ ، ١٧ ،
٢٨ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٤٦ ، ٨٢ ،
٩٠ ، ٩٥
مخزن الاسرار (كتاب) ٣٠
مدرسة حافظ الپاشا الابتدائية ٧
مديرية التأليف والترجمة والنشر ٨١
المراغي = عبد القادر
مرغك (مقام) ٨٦
المزوج ٤٨
مستقيم زاده = سليمان
المصارين ٦٤

المولويون ١٤ ، ٣٩ ، ٨٩

المهترخانات ٤٨

مهرجانات الكاغدخانه ٣٩

المهندس خالص بك ٥ ، ٤٤

(ن)

الناشر ٦ ، ٩ ، ٥١ ، ٥٨

ناصر عبد الباقي ١٥ ، ١٦ ، ٢١ ،

٢٧ ، ٢٨ ، ٣٢ ، ٣٦ ، ٣٨ ،

٣٩ ، ٤٣ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٢ ،

٦٤ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٤ ،

٧٧ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ ،

٨٦ ، ٨٩ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٧

الناي الشريف ٨٩

النجدي (مقام) ٤٨

نظامي الكنجوي ٣٠

النظرية الموسيقية التركية ٢١

نورالدين رشدي بنگول ١١ ، ٤٣ ،

٤٩ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٤ ، ٧٢ ،

٨٨ ، ٨٩

(و)

وزارة التلغراف والبريد ٧

وزارة الثقافة والارشاد ٣ ، ٤ ، ٦

وزارة المعارف التركية ٣ ، ٤ ، ٨

(هـ)

هاشم بك ٥ ، ٩ ، ١١ ، ٤٢ ،

٥١ ، ٦٤

هفت بيكر (كتاب) ٣٠

همبر صوم ليمونچيان ٤٣ ، ٧٤

(ي)

يكتا = رؤوف

يوسف القيرشهرلي ١٧ ، ٢٠ ،

٢٩ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ،

٤٨ ، ٥٠ ، ٥٨ ، ٦٦ ، ٦٨ ،

٦٩ ، ٧٧ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٠ ،

٩١ ، ٩٤

مصر ٨٩

المصري ٤٧

مصطفى أفندي الاشكودرالي ٧

مصطفى عزت الطوسي ٦٤

مطبعة أبو الضيا ٨

مطبعة محمود بك ٨

مطربخانه ٨٦

المعلم اسماعيل حقي ٢٩

المعلم كاظم بك = أ. كاظم

المقامات الشرقية ٤

المقامات العراقية ٤ ، ٥ ، ١٧ ، ٦٣

مقدمة الاصول (كتاب) ٤٥ ، ٥٥ ،

٩٣

مكتبة المتحف البريطاني ٦٧

الملا عثمان الموصللي = حافظ عثمان

الملقط ٨٨

المؤتمر الدولي للموسيقى العربية ٣

المؤذن الاكبر = اسماعيل أفندي

الشهر ياري

موسيقى اصطلاحاتي (كتاب) ٣ ، ٤

الموسيقى التركية ٤ ، ٥ ، ٦ ، ١٤ ،

٥٢ ، ٧٢

الموسيقى التركية (كتاب) ٤٣

موسيقى التكايا ٤٩

موسيقى الديوان ٧ ، ٩ ، ١٣ ،

١٨ ، ٢٩ ، ٤٠ ، ٥٢ ، ٥٦ ،

٩٦

الموسيقى الشرقية ٤

الموسيقى العثمانية ٥٥

الموسيقى العربية ١٣

موسيقى الفجر ٨١

الموسيقى الغربية ٨ ، ١٠ ، ١٣ ،

٩٦

الموصل ١٣ ، ٦٦

مولانا مبارك شاه ٣٩

المحتويات

٣	المقدمة
٧	مقدمة الطبعة الثانية من كتاب « الاصطلاحات الموسيقية »
٩	ترجمة حياة أ كاظم
١١	المعـوان
١٣	الهمزة
١٥	حرف الالف
٢٠	حرف الباء
٢٥	حرف الپاء
٢٩	حرف التاء
٣١	حرف الجيم
٣٢	حرف الحاء
٣٧	حرف الخاء
٣٨	حرف الدال
٤١	حرف الذال
٤٢	حرف الراء
٤٦	حرف الزاي
٥٠	حرف السين
٥٨	حرف الشين
٦٢	حرف الصاد
٦٣	حرف الضاد
٦٤	حرف الطاء
٦٦	حرف العين
٧١	حرف الفاء
٧٢	حرف القاف
٧٤	حرف الكاف
٧٦	حرف الگاف
٨١	حرف اللام
٨٢	حرف الميم
٨٩	حرف النون
٩٦	حرف الواو
٩٧	حرف الهاء
٩٨	حرف الياء
٩٩	فهرست الاعلام والالفاظ

EPILOGUE

When I was engaged in the translation of A. Kazim's "Terminology of Oriental Music" for the Ministry of Culture and Guidance, I looked in vain for information about the author. My own library and the public libraries in Baghdad were not helpful.

I wrote to some Turkish friends and to the Turkish Ministry of Education for available information about the author while the Iraqi Ministry of Culture and Guidance was pressing on me to complete the translation in time for the book to appear among the special series of publications planned by the Ministry to come out during the International Conference of Arab Music which began in Baghdad on October 28th, 1964. But the book came out a few days before I received the reply of the Turkish Ministry of Education.

Together with the reply I received a copy of an enlarged and revised second impression of "Terminology of Music" edited by Mr. Gultekin Oransay, director of the National Turkish Conservatoire.

I had now collected the information needed about A. Kazim, known in Turkey as Kazim Uz, and I put in a request to the Iraqi Ministry of Culture and Guidance to write a Supplement to the book I had translated containing a biography of the author in addition to Mr. Oransay's enlargements and notes. The Ministry granted my request and the result is this Supplement.

A. Kazim wrote his "Terminology of Music" when he was under 20 years of age. It appears that he was closely acquainted with the Turkish Musician Laureate Zekai Zade since his boyhood. Zekai Zade died in 1897 when A. Kazim was only fifteen years old. This is why Kazim speaks with reverence of Zekai Zade.

It seems to me that A. Kazim's young age was responsible for the few errors he made in his book. His friendship with Mulla Othman Al-Mawsili who visited him in Istanbul, greatly contributed to the author's acquaintance with the Iraqi Maqams.

Ibrahim Al-Dakuki

Ministry of Culture & Guidance
Baghdad 11 March 1965.

Republic of Iraq
Ministry of Culture and Guidance

TERMINOLOGY OF ORIENTAL MUSIC SUPPLEMENT

الناشور

Edited By
IBRAHIM AL-DAKUKI

Dar Al-Jumhuriyya Press
Baghdad — 1965

Republic of Iraq
Ministry of Culture and Guidance

TERMINOLOGY

OF ORIENTAL MUSIC

SUPPLEMENT

Edited By
IBRAHIM AL-DAKUKI

Dar Al-Jumhuriyya Press
Baghdad — 1965